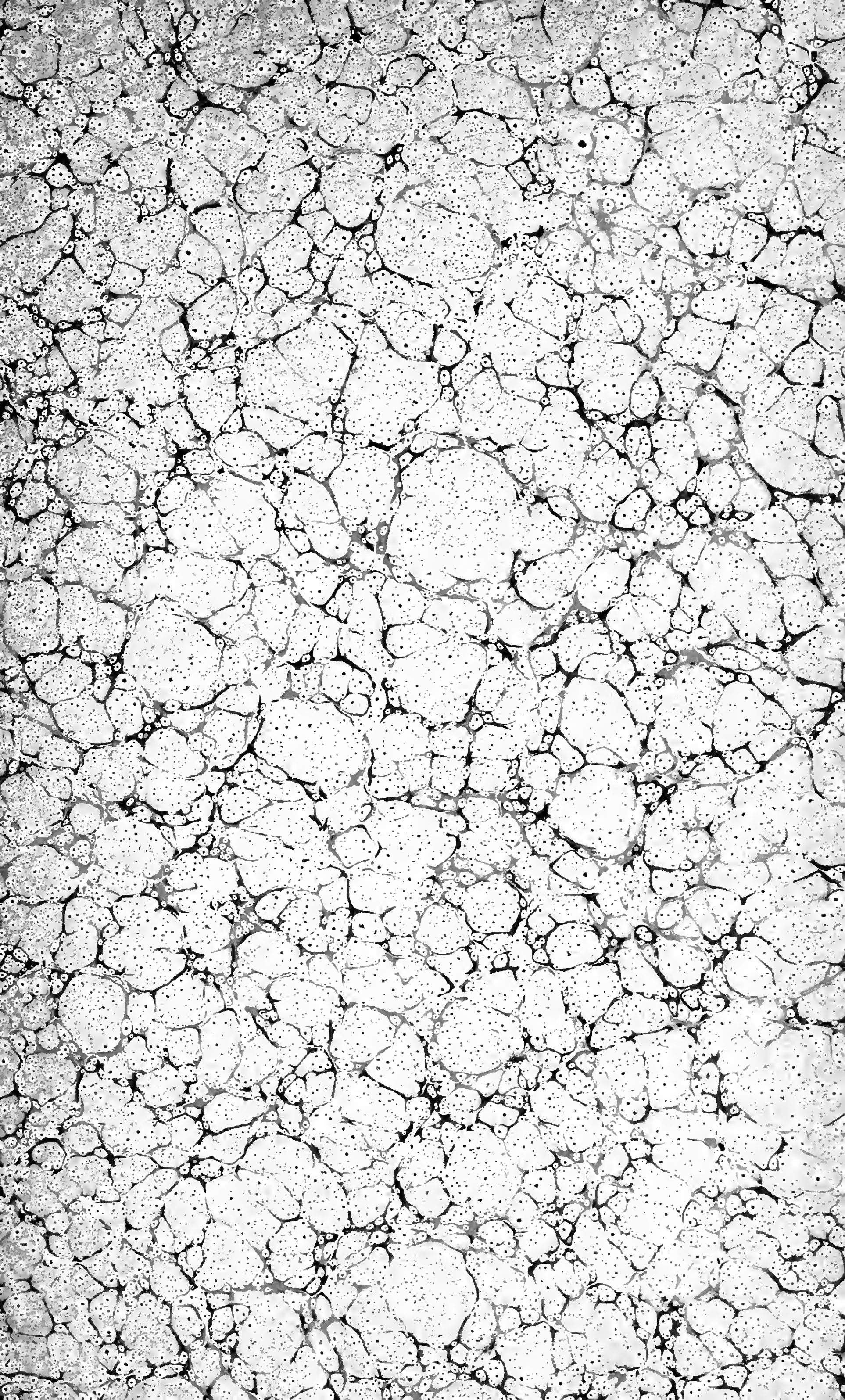

U d'/ of Ottawa
39003002808334



CAUSERIES
D'UN CURIEUX

Paris. — Typographie de Henri Plon, imprimeur de l'Empereur,
8, rue Garancière.

CAUSERIES
D'UN CURIEUX

VARIÉTÉS

D'HISTOIRE ET D'ART

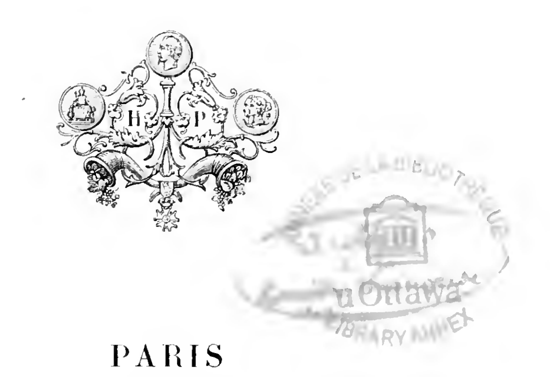
TIRÉES

D'UN CABINET D'AUTOGRAPHES ET DE DESSINS

PAR

F. FEUILLET DE CONCHES

TOME QUATRIÈME



PARIS

HENRI PLON, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

RUE GARANCIÈRE, 10

MDCCCLXVIII



The Antiquary Veterano.

« What use! Did not the seigniory build a state-chamber for Antiquities? And 'tis the best thing that ever they did : they are the registers, the chronicles of the age they were made in, and speak the truth of history better than hundred of your printed commentaries. »

The Antiquary, a play by Shakerly Marmion, 1641, act. II, sc. I.

TROISIÈME PARTIE.

LES TEMPS MODERNES.

(SUITE.)

VARIÉTÉS
D'HISTOIRE ET D'ART

TIRÉES

D'UN CABINET D'AUTOGRAPHES

ET DE DESSINS.

LIVRE CINQUIÈME.

UN CABINET DE CURIEUX.

Il faut dans ce bas monde aimer beaucoup de choses,
Pour savoir après tout ce qu'on aime le mieux :
Les bonbons, l'Océan, le jeu, l'azur des cieux,
Les femmes, les chevaux, les lauriers et les roses.

ALFRED DE MUSSET.

CHAPITRE PREMIER.

PAR TERRE ET SUR LES MURS.

In sterculino plurimum gallus potest.

PUBLIUS SYRUS (1).

Description du Cabinet.

Et d'abord, ce n'est point un cabinet de bric-à-brac; mais de cette négation n'inférez point que je condamne un cabinet de ce genre : toute espèce de cabinet, je l'ai déjà dit, peut avoir son côté piquant, intéressant ou utile. N'aurait-il que le côté de l'agrément pour son possesseur que j'y applaudirais : la

---

(1) Sur son fumier le coq est roi. Cette pensée se retrouve dans l'*Apokolokyntose* de Sénèque : « Gallum in suo sterquilinio plurimum posse. » C'était, à ce qu'il paraît, un proverbe courant.

somme des plaisirs humains n'est pas assez large pour que je prétende en rien les diminuer. Les goûts de la pure imagination, quand ils ne font pas oublier les devoirs, j'y souscris de grand cœur, et je tâche de tirer parti de ceux de la manie, qui du moins ont le mérite de conserver. C'est donc seulement une bibliothèque avec des portraits, des tableaux, des dessins, des estampes et des autographes reliés ou encadrés. Entrez donc, si vous l'avez pour agréable. Je ne réponds point, il est vrai, que vous puissiez toujours trouver des siéges pour vous asseoir. Ce n'est pas que vous ayez à craindre le sort de tout visiteur entrant chez Crébillon le Tragique, en son chenil du Marais, rue des Douze-Portes. A peine aviez-vous touché le marteau rouillé, que vingt chiens, saluant votre bienvenue, vous accompagnaient de leurs abois, gueule béante, jusqu'à la chambre du poëte, et vous avanciez annoncé par cette bruyante escorte. Entre des murailles nues, un grabat, deux tabourets, sept ou huit fauteuils délabrés composaient tout l'ameublement. Les chiens s'installaient, en grondant toujours, sur les fauteuils, hormis sur un seul. Celui-ci était occupé par le poëte, les jambes et la tête nues, la poitrine découverte, la pipe à la bouche, méditant et écrivant dans son cerveau quelque scène à épouvanter le parterre.

Chenil de Crébillon le Tragique.

Les procédés de l'esprit humain sont aussi divers que les hommes : les uns écrivent de mémoire et raturent dans leur cerveau; d'autres ont besoin du secours du papier. Le bonhomme Malherbe en gâtait une demi-rame à faire et refaire une seule strophe;

Fénelon, Gay et Gibbon raturaient peu ou point; Despréaux et Pope observaient à outrance le fameux précepte « et souvent effacez »; Voltaire, chez qui l'esprit devançait la main, revenait beaucoup sur ses compositions; J. J. Rousseau avait le travail fort pénible, et Montesquieu, l'esprit paresseux; Bernardin de Saint-Pierre raturait à faire peur, et ses premiers brouillons étaient illisibles. Le temps ni la forme de la production ne font rien à l'affaire : c'est le sentiment, c'est le résultat qui compte.

Quant à Crébillon le Tragique, il était doué de la plus prodigieuse mémoire, et il ne couchait jamais ses pièces sur le papier que lorsqu'il les fallait donner au théâtre pour la distribution des rôles. Jusque-là, il confiait tout aux cases fidèles de son cerveau. Quand il présenta aux comédiens sa tragédie de *Catilina*, il la leur récita toute de mémoire, et si on lui faisait une objection qu'il admettait, le passage s'effaçait de sa tete et la correction s'y substituait. A peine prenait-il parfois le soin de dicter à une madame Bignon, personne de beaucoup d'esprit, qui lui servait de secrétaire. Bibliothèque ambulante, comme Pic de la Mirandole, il n'avait chez lui aucun livre, parce qu'il savait par cœur ceux qu'il avait eus sous les yeux. Cette mémoire céleste était aussi l'une des qualités de Piron, le grand curieux d'estampes de tout genre, d'épigrammes, de soupers et de noëls libertins, dont il avait plus de peine à se repentir qu'à se confesser. Il récita tout d'un trait à l'assemblée des comédiens sa pièce des *Fils ingrats*. Notre contemporain, l'excellent et

doux Casimir Delavigne, corrigeait aussi ses comédies dans sa tête.

A coup sûr, si l'on en jugeait par le caractère des œuvres dramatiques de Crébillon, on aurait dû s'attendre à trouver en lui un homme dur et sauvage. C'était au contraire l'humeur la plus ouverte, la plus facile, même la plus gaie; une source continuelle de madrigaux sans fadeur et de douces épigrammes; un répertoire d'anecdotes, de contes et d'histoires, en un mot, un génie fier porté au sublime, avec un cœur simple et naïf, et le souffle léger d'Anacréon. Et de fait, par un curieux contraste, le formidable auteur de *Rhadamiste et Zénobie*, d'*Atrée et Thyeste*, a écrit des pièces fugitives qui respiraient la douceur de Tibulle, au dire de son ami Favart, à qui il les avait récitées (1). Armé d'un fouet, le grand spectre, dont le caractère de tête était superbe, faisait taire les chiens, non sans peine, et les forçait à vous concéder un des fauteuils. Puis il fumait une seconde pipe, car il était un intrépide fumeur; après quoi il vous donnait audience. Du moins Crébillon avait-il en lui-même de quoi faire oublier à ses visiteurs les étrangetés de sa retraite. Pour moi, qui n'ai pas l'honneur d'être né poëte, bien que j'aie fait, tout comme un autre, au sortir du collége, mon vaudeville et ma tragédie, un *Annibal* dans le style somnifère de Luce de Lancival, l'empyrée de Crébillon n'est à aucun titre le mien.

(1) Voir une lettre de Favart au comte de Durazzo, 14 juillet 1762, dans les *Mémoires de* FAVART, publiés par son petit-fils, t. II; et MERCIER, *Tableau de Paris*, t. X, p. 39; Amsterdam, 1788, in-8°.

L'empyrée de Malherbe, aussi bizarre que celui de Crébillon, n'est pas non plus mon fait. On raconte de lui que ni une pension de la reine Marie de Médicis, ni les bienfaits des grands, et surtout ceux de Louise-Marguerite de Lorraine, princesse de Conty, qui l'avait comblé, ni la prostitution de sa muse mendiante, n'avaient réussi à le mettre à son aise. De là ce mot de son cousin Des Yveteaux : « Cet homme demande l'aumône le sonnet à la main. » Afin d'être près de l'hôtel du duc de Bellegarde, son protecteur, il louait en garni pour habitation un réduit où, comme on le verra plus tard dans une lettre de Sarrazin, il grommelait sans relâche sur ce qu'on le laissait vieillir avec ses divins ouvrages sur sept à huit chaises de paille, entre des rideaux verts et jaunes et un droguet enfumé (1). Maynard, qui n'était pas plus riche que lui, disait de leur commune misère :

Réduit de Malherbe.

Malherbe a souvent dans les crottes
Laissé la semelle de ses bottes,
Qu'il portoit, faute de souliers :
Moi, pour payer ce que je mange,
Mes fourchettes et mes cuillers
Retournent sur le pont au Change.

Quand, à son auberge, les chaises de Malherbe étaient occupées par des visiteurs ou par des livres, il fermait sa porte en dedans ; et si quelqu'un venait à heurter du dehors, il criait à travers la porte :

---

(1) On voit par sa lettre à Peiresc, du 9 novembre 1606, que cette auberge était dans la *rue des Petits-Champs, devant la Croix, à l'image de Notre-Dame,* aujourd'hui rue Croix des Petits-Champs.

« Attendez, il n'y a pas de chaises. » Et il en était souvent ainsi, même pour Racan, son élève favori.

Or, je ne suis pas plus Malherbe que je ne suis Crébillon, et je n'ai à donner à lire à ma porte, pour aider à prendre patience, ni des odes magnifiques, ni de ces vers de commande dans lesquels Malherbe excellait, et qui généralement sont de beaucoup ses meilleurs. Entrez donc encore une fois, si tel est votre bon plaisir. Mais pardonnez si, là comme chez lui, les livres et les manuscrits usurpent les siéges, s'échelonnent autour des tables, courent en colonnes serrées sur le parquet, se prélassent çà et là, partout, aussi bien que sur les rayons. Les livres sont ici à la fois esclaves et maîtres. Passez par-dessus ces Histoires et ces Mémoires. Enjambez ces Classiques et ces plantureux *in-folio* ou *in-quarto* de Paul Jove, de Thévet, de Pasquier, de D'Aubigné, de Mézeray, de Richelet, du P. Anselme, de Muratori, de Tiraboschi, de Trévoux, de Moreri, du *Cérémonial français*, de la *Science héroïque* de Wulson de La Colombière. Ménagez ce Rabelais, *nugarum pater artifexque mirus*, comme disait Estienne Pasquier; ce Montaigne de Lefèvre, ce Bossuet et ce Fénelon de Lebel. Glissez entre ce Tallemant de Paulin Paris et ce Saint-Simon de Chéruel, flanqués de Dangeau, de Grotius, de Wicquefort, et des naturalistes Réaumur et Olivier. Jetez un coup d'œil, en passant, sur ces quelques anciens poëtes français qui émerillonnent ce canapé de leurs reliures de Pasdeloup, de Derôme, de Bauzonnet, de Capé, de Duru, de Niédrée; prenez place un

instant sur cette vieille Chronique de Nürenberg dont les fermoirs sont tombés, et feuilletez ce petit groupe de vieux rimeurs : c'est un charme, c'est un parfum. Nodier se fût écrié comme l'antiquaire de Walter Scott, et Viollet le Duc se fût incliné devant ses maîtres devenus ses amis.

Viollet le Duc.

Viollet le Duc a été un Curieux, un savant, un esprit sage et délicat, goûtant avec un tact exquis les bons vieux livres, surtout les vieux poëtes. Il les avait couvés, il les avait vus naître. Il en possédait en fin connaisseur l'essence et la moelle. Mais c'était un de ces amoureux modestes, timides, paisibles, qui parent en silence et en secret leur idole, qui n'ébruitent pas leurs joies; et s'il a fait des élèves, c'est à huis clos, entre les ais de sa bibliothèque. Bien différent en cela de Charles Nodier, dont les amours de bibliophile avaient besoin de se produire et jetaient partout des étincelles.

Emmanuel-Louis-Nicolas Viollet le Duc était né en 1781. Son père, emprisonné après la mort des Girondins, n'avait dû la vie qu'au 9 thermidor. En sortant de prison, il s'était retiré, avec sa femme et le jeune Emmanuel, à Genville en Beauce, où il possédait un petit bien. Un fils aîné était entré dans l'artillerie en 1791. Emmanuel, qui avait le goût des lettres, continua comme il put ses études et compléta ses humanités sous de vieux professeurs retirés aux champs et des ecclésiastiques qui avaient échappé à la révolution Dès qu'il se sentit des ailes, il s'envola du nid paternel, pour alléger les charges de sa famille, et il entra dans l'administration de la Guerre,

qu'il ne quitta que pour suivre son frère aîné, appelé par son camarade Duroc dans les bureaux du grand maréchal. Aux eaux de Cauterets, où sa santé le força de se rendre, il se rencontra avec le dernier des grands amuseurs, le célèbre Montrond, avec la duchesse d'Abrantès, et un cercle très-animé de femmes de généraux qui guerroyaient en Espagne. Les odes de M. Pierre Lebrun avaient mis en goût de poésie. Chacun se piquait d'aimer les poëtes; et les Muses, comme on disait alors, se plaisaient à rêver même auprès des camps. On récitait des vers à la veillée. Viollet le Duc lança quelques pièces rimées qui charmèrent cette société élégante, et de ce moment il fut à la mode. On était en 1809. Encouragé par les éloges, il fit paraître le *Nouvel Art poétique,* qui obtint un grand succès. C'était une satire ingénieuse à l'adresse des poëtes descriptifs, poitrinaires et brumeux qui assombrissaient la littérature. Deux ans après parut son *Retour d'Apollon,* autre satire de ton plus élevé, détachée contre les précurseurs du romantisme, ces révoltés de la littérature qui allaient planter l'art sur des rives nouvelles. Le mouvement que les idées de réforme littéraire avaient imprimé aux esprits était trop avancé en 1811, la génération nouvelle tournait avec trop de hauteur le dos au Parnasse classique, pour que le changement du goût public ne fît pas obstacle au succès d'une renaissance du blond Apollon à la lyre d'or. Aussi, comme l'avoue Delécluze, qui s'intéressait vivement aux triomphes de son jeune ami, le nouvel essai de Viollet le Duc ne produisit qu'un médiocre

Ses débuts en poésie.

effet (1). Cependant, Paul-Louis Courier, qui se riait à part soi depuis longtemps des froides limpidités de l'école littéraire de l'Empire comme des lascivetés premières du romantisme, et faisait du grec et du style archaïque au milieu des bruits de la guerre, avait suivi avec intérêt les débuts de la jeune verve de Viollet le Duc, que lui avait fait connaître son ami et compagnon d'armes, le Duc aîné (2). Le jeune Viollet le Duc et Courier avaient tous deux dans l'esprit un tour observateur, gaulois et caustique, avec des tempéraments différents : ils se virent au commencement de la Restauration et se lièrent d'une étroite amitié. On était à cette époque où toute la France semblait jouer à ce jeu dans lequel chacun s'évertue à prendre la place de son voisin. Ce fut sous les yeux du vigneron de Méré, qui avait peur d'être pris pour un gentilhomme et ne voulait courtiser personne hormis les Muses, que Viollet le Duc écrivit son troisième poëme satirique, *l'Art de parvenir*.

Il se forme une riche bibliothèque de vieux livres.

Cependant, au milieu de ses occupations littéraires militantes, ce dégustateur aimable et fin de l'esprit d'autrefois prenait plaisir à composer une bibliothèque de vieux livres, surtout de vieux poëtes, et il se retrempait ainsi à cœur joie aux sources de notre génie indigène. On trouvait alors à vil prix

---

(1) *Souvenirs de soixante années*, par Étienne-Jean DELÉCLUZE, auteur de *David, son école et son temps*, p. 63-72.

(2) Dans la Correspondance de COURIER, tome III de ses *Œuvres*, il y a plusieurs lettres adressées par lui à le Duc aîné, p. 72, 133, 373.

chez les étalagistes les livres les plus précieux, des éditions *princeps*, des manuscrits qui seraient disputés, de nos jours, à un taux excessif, aux enchères publiques, dans les grandes batailles de quelques esprits d'élite.

Quelle curiosité, pour le dire en passant, quelle curiosité, bonne ou mauvaise, est assurée d'échapper au pilori? Vieilles peintures, vieux papiers, livres anciens et nouveaux, tout a le sien un jour. Qui n'a vu ces myriades de portraits de famille, qui s'étaient mirés jadis dans la mer de bleu et de rouge qu'on appelle une exposition, rivées, après quelques années, au clou du bric-à-brac, de la salle des commissaires-priseurs ou du trottoir du pont au Change, et pourvoyant d'ancêtres des hobereaux improvisés? C'est là aussi qu'en revanche de fins connaisseurs ont parfois deviné des chefs-d'œuvre sous la crasse et la fumée des temps. Vous êtes-vous promené, dans une journée de loisir, le long du parapet de la rive gauche de la Seine (1)? Là est le pilori des livres déclassés, des fonds de magasin, des faillites de libraires, des élucubrations malsaines, des poëmes épiques et des romans hors de mode. Il est des habiles qui ont le flair du vrai Curieux et savent lire du doigt, comme l'aveugle Charles de Pougens devinait rien qu'au toucher un Barbin et un Elzevier : eh bien! tel d'entre eux, à travers cette populace de

Bonnes fortunes des Curieux sur les quais.

(1) Voir *Voyages littéraires sur les quais de Paris.* Lettres à un bibliophile de province. Seconde édition, suivie de *Mélanges tirés de quelques bouquins de la boîte à quatre sous*, *par* A. de Fontaine de Resbecq. Paris, Furne, 1864.

bouquins mal vêtus et déshonorés, a découvert des trésors.

De 1789 à 1796, les trouvailles étaient bien autrement abondantes qu'elles ne peuvent l'être de nos jours. Le pillage des abbayes, des couvents, des châteaux, la spoliation des grandes bibliothèques publiques ou privées, avaient disséminé sur les quais de véritables richesses pour qui les savait distinguer. Nodier y rencontra la rarissime édition *princeps* en brochure du livre du *Roi Modus et de la Reine Racio*, de 1486. Le bon et regretté Armand Bertin y avisa un jour un superbe Cyrus, fleurdelisé aux armes des Condé, avec dédicace de Madeleine de Scudéry. Le curieux Vinants y trouva deux magnifiques volumes en caractère de civilité. Le patient Parison y fit sans bruit, pour dix-huit sous, la conquête d'un Jules César sur lequel Montaigne avait écrit de sa main une longue appréciation, dont la découverte eût donné le vertige de joie à mademoiselle de Gournay et au savant docteur Payen.

En homme de discernement, Viollet le Duc n'avait pas de préjugés rigoureux sur la condition des livres : il les recherchait avant tout propres et complets; tant mieux s'ils étaient décemment habillés. Ce n'était point le maniaque de La Bruyère, c'était le connaisseur qui prenait son bien où il le trouvait pour ses études littéraires. Ces livres, regardés par quelques-uns comme d'infimes bouquins, lui attiraient des railleries, mais commençaient, d'un autre côté, à captiver de bons esprits mieux avisés et moins exclusifs.

Soirées littéraires du vendredi et du dimanche.

Tous les vendredis soir se réunissait chez lui un groupe de lettrés dont plusieurs passaient leurs soirées à se parfumer de vieille poésie. Joseph-Victor Le Clerc, Casimir Delavigne et son frère Germain; le vieux Briffault, pareil à l'ombre de Ninus; Paul Avenel, l'auteur du livre étrange *Le Guillotiné stupéfait;* M. Patin, homme de goût, saturé de Virgile et d'Horace; Delécluze, devenu le beau-frère de Viollet le Duc; Beyle, esprit de trempe vigoureuse, plein d'aperçus éclatants, qui entreprit tout, qui eût pu tout achever et n'acheva rien, météore étrange et original, plus célèbre sous le pseudonyme de Stendhal; Ampère, « changeant comme le mois d'avril (*fickle as April,* » dit Shakespeare) (1), fils infiniment spirituel d'un homme de génie; Mignet, talent sévère, un modèle de droiture et de dignité; Sautelet, petillant de verve; tels étaient les habitués de ce cercle, qui se tenait alternativement le vendredi chez le Duc, le dimanche chez Delécluze, rue Chabannais, au coin de la rue Neuve des Petits-Champs. Le romantisme naissant défrayait d'ordinaire la conversation, qui tournait en discussions animées où Beyle faisait avec une vivacité spirituelle, une bravoure sans égale, sa partie paradoxale. Du sein de ces discussions sortit, vers 1819, l'essai d'un recueil périodique, *le Lycée français,* feuille purement littéraire qui voulait être classique, tout en admettant des compositions du goût le plus divers, et qui promit plus qu'elle n'eut le temps d'accomplir.

Le *Lycée français.*

---

(1) Mot de Delécluze : *Souvenirs de soixante années,* p. 196.

Charles Loyson, oncle de l'illustre prédicateur, prieur des Carmes Déchaussés, le P. Hyacinthe, en était le directeur et l'un des rédacteurs les plus distingués(1). Autour de lui s'étaient groupés, la plume à la main, la plupart des habitués du vendredi, Beyle excepté, qui se réservait de les railler à l'occasion et de donner des heurts violents à la routine. Scribe, Bruguière de Sorsum, Michel Beer, Étienne, Charles de Rémusat, mûr avant d'être jeune, l'universitaire Théry, homme droit et de bonne volonté, instruit dans les langues anciennes, répondirent à l'appel de Loyson, dont la mort prématurée vint malheureusement mettre un terme à ces agapes littéraires et artistes. Les vendredis n'en continuèrent pas moins et se recrutèrent successivement d'Albert Stapfer, du professeur Artaud, de Dubois, le coryphée du *Globe*, l'honnêteté même, d'une grande vigueur et rectitude d'instruction et de jugement; d'Adrien de Jussieu, qui continuait en botanique le savoir de son père, avec un charmant esprit quand

---

(1) Charles Loyson, après avoir fait de brillantes études, après avoir publié d'agréables poésies et quelques écrits politiques où il soutenait avec une foi ardente la vieille dynastie de la Restauration, était passé dans les bureaux du ministère de la Justice, puis, entré dans l'Instruction publique, il avait rempli les fonctions de maître de conférences à l'École normale. Né en 1791, il mourut en 1820, et ne survécut qu'un an à la fondation de son *Lycée français, ou Mélanges de littérature et de critique*. Son frère, dont le P. Hyacinthe est le fils, était recteur de l'académie de Pau.

Le *Lycée français* se compose de cinq volumes in-octavo, dont deux parurent en 1819 et les trois autres en 1820. Victor Hugo, qui alors ouvrait sa voie, avait envoyé à ce recueil son élégie : *la Canadienne au tombeau de son nouveau-né*.

il lui plaisait d'ouvrir les lèvres; de Duvergier de Hauranne, tête ardente et inquiète qu'on retrouve plus tard sur la brèche dans les débats parlementaires; du doux et savant Charles Magnin, du baron de Mareste, esprit des mieux ouverts, riche de souvenirs; de Vitet, homme de tant de goût et de savoir; de Dittmer, des *Soirées de Neuilly*. On était alors en plein romantisme. Viollet le Duc, peu parleur, écoutait avec esprit, et souvent, après une tirade à propos de Dante ou de Shakespeare ou de *couleur locale*, il allait chercher sur ses rayons quelque vieux poëte : Alain Chartier, Villon, Octavien de Saint-Gelais, Rousard ou Mellin, et démontrait que le romantisme n'avait pas attendu l'an de grâce 1820 pour se donner essor. Un jour, tous les lettrés étant réunis, il lut une petite pièce en vers satiriques sur les Classiques et les Romantiques. La malice de ces vers où chacun pouvait prendre sa part, éveilla l'attention de tout l'auditoire. Courier seul, au sourcil froncé, se dérida de bon cœur. Prosper Mérimée, fort jeune alors, paraissait encore plus jeune qu'il ne l'était. Amené chez Viollet le Duc par un des fidèles du vendredi, il écoutait le plus souvent et parlait peu. On le regardait volontiers comme un collégien à peine hors des bancs. Cependant, un beau soir, il demanda, la rougeur au front et la finesse aux lèvres, la permission de lire son *Cromwell*, puis quelques morceaux inspirés ou traduits de l'espagnol : à savoir son *Théâtre de Clara Gazul*. Grande émotion dans le cercle, émerveillé à cette délicate imagination, à cette sobriété de langage, qui sa-

vaient rajeunir ce qu'on avait oublié et dire ce qu'on n'avait pas dit encore. Le cercle s'était alors accru de M. Saint-Marc Girardin et plus tard de M. Sainte-Beuve, éminents et curieux esprits qui eurent souvent recours à la bibliothèque précieuse de Viollet le Duc.

Ses Commentaires sur Régnier et sur Boileau

C'est de cette époque que datent ses Commentaires sur Régnier et sur Boileau, qui forment comme un cours de littérature française de la Renaissance au dix-septième siècle, et qui obtinrent le plus honorable succès.

On le pressait beaucoup alors de profiter de la veine qu'il venait d'ouvrir dans cette mine nationale dont il connaissait si bien tous les filons; mais, soit timidité d'esprit ou bien plutôt amour désintéressé pour ses vieux livres, il se contenta de les aimer, de les relire :

« Nocturna versate manu, versate diurna; »

il se contenta de les ouvrir à tous, de les expliquer sans chercher à tirer parti des connaissances, alors si rares, qu'il avait acquises dans son intime commerce avec nos anciens.

Les premiers essais du romantisme le dégoûtent de la poésie.

Les débuts plus ou moins heureux du romantisme, qui, s'insurgeant avec mépris contre tout le passé, érigeait l'ironie en système, proclamait la souveraineté de la fantaisie, substituait les témérités au goût et la commotion à l'émotion, l'avaient détourné de la poésie. Il n'écrivait plus avec suite, discutait peu, et, sans partager tous les dédains de l'école ancienne, il laissait passer les métaphores

Règne du romantisme.

enragées (1) de la nouvelle, tout en montrant d'un doigt impartial, dans son cercle intime, les qualités des novateurs. Bientôt vint l'heure de délire où l'on jetait à la face de Racine et de Despréaux, comme une ignominie, leurs prénoms de *Jean* et de *Nicolas;* on dansait autour de leurs bustes renversés, et l'on eût dit qu'il ne s'agît de rien moins que d'exhumer leurs cadavres pour boire l'hydromel dans leur crâne. Le dragon furieux qui emportait les révoltés au milieu de la foule attentive secouait de ses ailes odes, ballades, saynètes, drames violents, romans échevelés, poëmes tout nus, élégies et satires hautes en couleur! Les lyres secondaires, frémissant encore de timides réminiscences de l'antiquité classique, étaient écrasées comme des insectes. Le pauvre abbé Delille, qui a du bon cependant, était conspué, et son poëme des *Jardins* ne le rachetait pas des gémonies. On mettait à sac le vieil Olympe pour y faire trôner la triste et sombre mythologie scandinave à la place des riantes divinités d'Homère et d'Hésiode. Le nom de Ronsard, enseveli de nos jours sous ses lauriers en poussière, de Ronsard, cette preuve éclatante qu'on peut être un écrivain de goût détestable avec un beau génie, était pavoisé alors par-dessus tous les sommets du Parnasse. Mais, au milieu de la chaleur et de la violence de la lutte, Viollet le Duc, toujours maître de lui-même, voyant les torts, goûtant le bon, ne voulait point se poser en redresseur ni entamer une guerre ou

(1) C'est ainsi que, de son temps, les qualifiait Duperron.

plutôt cent petites guerres avec les amours-propres allumés :

Il se refuse à prendre parti dans les querelles entre les Classiques et les Romantiques.

« A quoi bon? disait-il, et où cela pourrait-il mener? »

Encore un peu de temps, en effet, et tout l'intérêt, toute l'originalité de la bataille aurait disparu : il ne resterait que les cicatrices des blessures reçues dans le combat. Toutes ces disputes sont tellement oubliées aujourd'hui qu'on ne sait plus guère ce que signifiait cette sophistique littéraire qu'on appelait le *Romantisme*. Après un bruit de tonnerre, l'indifférence et l'oubli. Qui donc aujourd'hui, par l'anarchie littéraire qui prédomine, brûlerait une amorce pour la précellence de l'Edda sur l'Odyssée? Qui s'échaufferait pour Gœthe à l'encontre de Racine? pour Racine à l'encontre de Gœthe, de Schiller ou de Shakespeare? Quels enthousiastes se jetteraient, comme dans le *Lutrin*, les gros livres à la tête, au nom des dieux nus ou drapés de notre grand siècle ou des héros bardés de fer de la vieille épopée barbare des Niebelungen? La plupart des fauteurs de l'école nouvelle ont renoncé à ses exagérations; il en est bien peu qui se soient obstinés dans l'impénitence finale, qui n'aient trouvé, un jour, dans leur droiture naturelle le bon sens de rompre avec ce charme épileptique de jeunesse, et à qui l'on ait occasion de dire le mot brutal que Pétrone applique aux hommes saturés des fadaises de la sophistique (1).

(1) *Satiricon*, cap. II. Qui inter hæc nutriuntur non magis sapere possunt, quam bene olere qui in culinâ habitant.

Les forts s'étaient arrêtés à l'écueil où se sont brisés quelques fanatiques ; et, à tout prendre, l'art, sous la plume des premiers, a gagné en naturel, en hardiesse, en couleur, en souplesse, en tours vifs et libres, en bonne vieille monnaie d'expressions dérouillées de notre vieille langue énergique, vivante et gaie. Mais tout cela eût pu s'accomplir sans émeute et sans tant de dépense de papier et d'écritures. Quand on passe en revue la foule de livres jetés au vent et oubliés, et qu'on réfléchit aux veilles qu'ils ont coûtées, on a regret au temps perdu.

Résumé sur son caractère.

Somme toute, ce qui caractérisait plus particulièrement l'homme aimable dont nous nous occupons, c'est un tour caustique dans l'esprit, avec une grande bienveillance de caractère pour les personnes, qui le rendait peu propre à la polémique. Il avait le don de cet esprit de ménagement qui règne sur le discours comme sur le silence, et déteste la faiblesse de sacrifier autrui à la chaleur de trop parler ; en un mot, il en pensait trop pour ce que son jugement et sa bienveillance lui eussent permis de dire. De là une répugnance à écrire dans les journaux et dans les revues ; et si parfois cependant il se donnait le plaisir de laisser cours à sa séve satirique, c'était toujours en très-petit comité, ou bien c'était un simple mot furtif échappé dans la conversation.

Cette vie toute littéraire, d'un calme interrompu, sous la Restauration, par les travaux de ses doubles fonctions d'administrateur des biens de la couronne et d'examinateur des pièces de théâtre présentées à l'Odéon, fut agitée par la révolution de juillet 1830.

Il avait vu sans surprise, mais non sans regrets, tomber les Bourbons auxquels il était attaché; et toutefois, dans le premier mouvement de crise, sans trop compter sur la durée de sa carrière administrative, il était resté seul au poste du devoir, dans la pénombre de son bureau. Le gouvernement provisoire, désireux de parer aux premiers besoins d'ordre dans la Maison du Roi, en avait successivement recherché tous les agents responsables et n'avait trouvé personne. Il avisa Viollet le Duc, et enchanté de rencontrer un homme de probité pure à qui se confier, il lui avait commandé d'aller s'établir aux Tuileries pour y remettre l'ordre dans le tohu-bohu des premières effervescences révolutionnaires. Il y avait là des *gouverneurs* improvisés, des *délégués*, des *commissaires* qui s'étaient installés de leur chef. Viollet, seul comme une sentinelle perdue au milieu des vainqueurs, sans aucun auxiliaire pour lui prêter aide, avait à les contenir et finalement à les éconduire sans violence et sans bruit. Il y parvint par la seule force de la persuasion, par la seule autorité du calme, de la tenue, des façons douces et bienveillantes; et après ce triomphe, dans cette espèce de gouvernement laissé à lui-même, il demeura toujours ferme, de sang-froid, l'œil à tout, attendant les événements, ne demandant rien, et prêt à rendre compte de sa gestion.

Il s'installe aux Tuileries, et y rétablit l'ordre après la révolution de 1830

Jusque-là il n'avait pas osé introduire ses livres aux Tuileries; il les y apporta. Un jour, après les affaires de décembre, lors du procès des ministres, Louis-Philippe, qui habitait le Palais-Royal et médi-

Comment Louis-

Philippe est conduit à le nommer conservateur des palais royaux.

tait de s'établir au grand palais, monta tout à coup, sans se faire annoncer, chez Viollet le Duc, dont il connaissait les talents et la droiture. Il pénétra dans les appartements et le rencontra dans sa bibliothèque, dont il se fit montrer les livres les plus curieux. Puis, poussant plus loin, de pièce en pièce, il ouvrait, chemin faisant, les armoires; il tira même les tiroirs de la commode dans la chambre à coucher : « L'ordre au dehors n'est rien, dit-il, l'ordre dans ce qui est caché est tout ; vous avez de l'ordre : je vous demande de rester avec moi. » Et il le mit à la tête de la conservation des palais royaux, position que Viollet le Duc garda jusqu'en 1848.

Toute la société littéraire des vendredis était démembrée : les uns étaient entrés dans la politique, les autres dans la diplomatie. Beyle avait été nommé consul à Civita-Vecchia et faisait son consulat au *Corso* de Rome ou dans les salons de l'ambassade de France. Courier et Sautelet étaient morts. Viollet le Duc se retira à la campagne pour mettre un intervalle entre la vie et la mort, et se renferma désormais au milieu de sa chère bibliothèque. Alors il en commença le catalogue, dont il fit un bon livre qu'il termina en 1846. Cette précieuse réunion d'imprimés a été dispersée en vente publique. On peut se rendre compte de tout l'intérêt qu'elle devait offrir en lisant son charmant catalogue raisonné, dont voici le titre : *Catalogue des livres composant la bibliothèque poétique de M. Viollet le Duc, avec des notes bibliographiques, biographiques et littéraires.* Paris, 1843. Durant les moments de loisir que lui avait

laissés l'administration, il avait commencé quelques écrits restés en fragments et jamais repris : « A quoi bon? » disait-il encore.

Son séjour à la campagne fut une vie d'anachorète, une vie contemplative dans la très-médiocre fortune qui lui était faite. Un honnête homme ne s'enrichit point dans les administrations publiques, et la modique pension qui lui est mesurée sur les retenues que lui a faites l'État n'ajoute guère à ce qu'il peut posséder de lui-même. Pour se compléter une modeste aisance, Viollet le Duc se sépara, le cœur navré, de ses livres, ces vieux amis qui ne changent jamais, comme disait le bibliophile Guilbert de Pixérécourt. Alors il vit peu de monde, bien qu'il gardât jusqu'au dernier jour son égalité d'humeur, son esprit aimable, affable, et parfois doucement railleur. La seule joie vive qu'il conservât était de se sentir revivre dans ses deux fils, l'un qui s'est fait une place si distinguée dans l'architecture et qui manie aussi bien la plume que le crayon, l'autre paysagiste habile et critique d'art dans le *Journal des Débats*. Il mourut en sage au mois de juillet 1857, laissant derrière lui le souvenir d'un parfait homme de bien. Nodier l'avait devancé de treize ans dans la tombe.

Que je salue, en passant, ce bon Nodier. Son âme semblait être dans les vieux livres. Tout parfumé de leurs textes, il en adorait à la fois papier, caractères, maroquin et dorure. « Après le plaisir de posséder des livres, disait-il, il n'en est guère de plus doux que d'en parler. » Aussi en parlait-il en

Jean-Charles-Emmanuel Nodier, né à Besançon le 29 avril 1780, mort à Paris le 27 janvier 1844.

amoureux et se plaisait-il à causer des grands Curieux de bibliothèques : le roi de Hongrie Matthias Corvinus, le trésorier de France et ambassadeur à Rome Jean Grollier, Honoré d'Urfé, le président Jacques-Auguste de Thou, le comte d'Hoym, la comtesse de Verrue, madame de Chamillard, Longepierre, le prince Eugène de Savoie et son aide de camp le comte de Hogendorp, madame de Pompadour, le duc de La Vallière, Caillard, Mac Carthy, sur lesquels il avait beaucoup à dire. Il en énumérait bien d'autres, presque inconnus, et cependant pleins de goût, dont Fénelon a oublié de décrire, dans l'Élysée de son Télémaque, avec les plus célèbres, le groupe aimablement causeur. Il fallait aussi entendre Nodier sur les bibliophiles français modernes ou sur le Roxburgh Club, et traiter l'art de la lettre moulée des Estienne et des Didot, des Alde, des Marcolini et des Vascosan, des Caxton, des Valdarar, des Pynson et des Baskerville. Sa parole donnait du charme aux détails les plus techniques.

Nodier bibliophile.

Que d'enthousiastes bibliophiles son enthousiasme contagieux a suscités! C'est à lui que je dois l'amour des livres d'autrefois, et tant de doux passe-temps et tant de joies intimes et sans mélange. Curieux ardent, patient, infatigable, tout à la fois Peignot, Leber et Brunet, plus le style, il faisait beau le voir fouillant la poussière du passé et s'écriant d'admiration à la moindre trouvaille, tout épanoui devant l'édition princeps — avec la faute! Était-ce du vieux français, il ne se possédait plus! Le vieux français, dont le peuple, sans s'en douter, conserve les tropes,

était son meilleur régal : « Écrivons comme le peuple parle, disait-il quand il était en gaieté, et ne mangeons pas trop de racines grecques. » Une chose était-elle obscure et douteuse, oh! alors il usait de son droit de conjecturer, et Dieu sait quel essor il donnait à ses conjectures! Homme vraiment unique, charmeur incomparable, qui donnait à ses passions de tête et d'imagination tout l'accent d'une sensibilité native et profonde; qui, courant à l'aventure à travers champs et bois, finissait par se caser de bonne foi dans le monde factice qu'il s'était créé! Il se promenait en somnambule dans les sept châteaux du roi de Bohême, oubliait ses héros en les racontant, et dans tout son désordre plaisait encore, parce qu'il amusait en s'amusant lui-même. Nature essentiellement complexe et mobile, on le voyait à la fois candide comme un enfant et fantaisiste à la façon de Cyrano, de Sterne et d'Hoffmann, trahir cependant de vraies émotions de cœur qui allaient jusqu'à la mélancolie : toujours également sincère, qu'il s'abandonnât à la folle du logis ou qu'il laissât épancher son âme.

Ésope jouait aux noix; Cornelius Nepos trouvait extraordinaire qu'on regardât comme léger et peu digne du caractère des grands hommes de rappeler qu'Épaminondas a eu un maître à danser et qu'il a su danser avec grâce; La Bruyère blâmait qu'on ôtât de l'histoire de Socrate qu'il ait dansé; Scipion baguenandait au bord de la mer avec son ami Lælius; — Nodier, comme François de Neufchâteau, s'épanouissait en enfant et en philosophe devant les bouf-

Il aime Polichinelle et donne son histoire.

fonneries, les friponneries et les malins tours de Polichinelle, jusque-là qu'il a écrit l'histoire de ce masque impertinent, libertin, bravache et gourmand, sauvageon tourmenté de séve, le favori des écoliers, la liberté de la presse populaire, le héros de la foule, parce qu'il en flatte les instincts d'indépendance et de licence effrénée en battant sa femme, fouettant son enfant, bâtonnant le commissaire, rossant le gendarme et le diable. Ce n'est, si l'on veut, qu'une caricature, mais c'est une caricature qu'on retrouve partout, plus ou moins expressive et osée, suivant le génie des peuples, et qui a son expression frappante dans les sociétés ravagées par la double corruption des mœurs et des esprits. Persifleur politique chez les Napolitains, il frappe un peu sur tout, avec *humour*, chez les Anglais, et affecte de se montrer en Orient « plus mâle, comme disait Lucien du dieu antique, que ne le comporte la décence (1) ». Épigramme vivante, scintillante raillerie qui petille comme l'esprit italien, qui brûle comme l'esprit espagnol, juge vite et bien, et, semblable à toutes les parodies, préfère pour ses arrêts une grimace à une dissertation, Polichinelle est le plébéien rusé, sensuel, facétieux, vantard et gouailleur, qui, par ses côtés divers, a ses grands types dans Panurge, Falstaff, Sancho, Sganarelle et Figaro.

Nodier écrivain.

Nodier égayait la grammaire, les synonymes et la lexicographie. Il touchait avec charme et supériorité les questions de morale et même de littéra-

(1) Il a en Turquie et à Constantinople le nom de *Karagueuze*.

ture légale quand elles se rencontraient sous sa plume. Il eût rimé le Code si la fantaisie lui en fût venue. Et au milieu de ses divagations les plus affolées et les plus bizarres, de ses apparentes étourderies les plus poétiques, de ses plus éblouissants paradoxes, il avait de vifs éclairs de raison piquante avec des mots trouvés, une grâce de diction toujours soutenue, une recherche toujours élégante, une fleur de goût inexprimable, un sentiment littéraire toujours exquis. Il a été un des derniers échos de la belle langue du grand siècle. Que si parfois il s'échappait de ce buisson d'œillets quelque trait d'épigramme, c'était comme une volée des abeilles du mont Hymette. Toujours il s'en allait caressant l'idée, caressant la phrase, caressant le mot, et se résumant en cette pensée délicate :

En vain une Muse fardée
S'enlumine d'or et d'azur ;
Le naturel est bien plus sûr :
Le mot doit mûrir sur l'idée,
Et puis tomber comme un fruit mûr.

Nodier était de ces esprits inconstants et agiles qui glissent sur tous les sujets sans jamais appuyer sur aucun.

Glissez, mortels, n'appuyez pas,

ce mot du poëte Roy était sa devise. A quoi bon lui reprocher d'avoir manqué sa vie, dissipé son esprit en feuilles éphémères, en romans impossibles, en rêveries éperdues, plutôt que de prendre place, avec ses facultés merveilleuses, sur les sommets sacrés? L'aimable causeur, le conteur fin et délicat

a été tout ce qu'il a pu être, tout ce que lui a permis sa nature nerveuse, maladive et décousue, sa lutte incessante entre le rêve et la réalité, tout ce que lui a permis surtout le cruel obstacle de tant de carrières littéraires, le *res angusta domi*. Chez lui, l'homme physique manquait à l'artiste, et il lui a fallu butiner au lieu de moissonner, effleurer au lieu d'approfondir.

Comme la jeune abeille aux roses engagée,
Sa Muse revenait de son butin chargée.

La Fée aux miettes, qui avait assisté à sa naissance, lui avait versé une goutte de lait, et il n'aurait su manquer à son aimable origine; mais il en était resté au lait et au miel (suis-je assez précieux!), et, martyr d'une santé toujours défaillante, il n'avait pas la force de se faire le martyr de la gloire. Ce qu'il a produit de plus charmant, et celle de ses œuvres qui restera quand elle aura été recueillie, est sa correspondance particulière, qui a toutes les grâces dont sa conversation était parée. Sa bienveillance souriante, sa petillante et intarissable causerie tenaient des cercles d'amis suspendus à ses lèvres quand il entrait dans sa route infinie. Tantôt passionné de la nature, il racontait la politique du formicaleo, les métamorphoses, les ruses, les amours des coléoptères; ou bien il évoquait des ombres qui avaient toujours été des ombres, et, affermissant ses lunettes devant ses prunelles ardentes et malicieuses, il levait un coin de voile sur ses propres amours, et avouait, la pudeur au front, des péchés qu'il n'avait pas commis. Puis tout à coup, Tyrtée de la

Nodier causeur.

Révolution, il récitait, comme chante le poëte, les sanglantes épopées de la Terreur. Et sa voix sympathique et attendrie, descendant et remontant toutes les gammes, remuait victorieusement l'esprit et le cœur par les impressions les plus diverses, et vous enveloppait en quelque sorte comme d'un réseau d'or. D'une larme il avait fait un poëme, d'un sourire vingt sonnets. Impossible de ne pas aimer cet homme qui avait l'air de s'ignorer lui-même, qui raisonnait et déraisonnait avec tant de grâce et de séduction. Aussi, comme on l'aimait !

Il avait une fois égayé l'une de ses soirées par la lecture de son épitaphe : Son épitaphe par lui-même.

Ci-gît le bon Charles Nodier
Dont la tendresse était extrême,
Car il aimait le monde entier,
Et les femmes plus que lui-même.
Si bien qu'à son heure suprême,
Quand la mort vint le visiter,
Il s'écria sans hésiter :
Ah ! la Belle, que je vous aime !

Il portait un intérêt tout paternel à M. Francis Wey, qui depuis a été son biographe, et qui était alors un des familiers de son salon de l'Arsenal. Ce salon renommé était, à la vesprée, une ruche où venait bourdonner toute la jeunesse romantique autour du patriarche de la littérature nerveuse et de l'histoire fantastique : coterie généreuse et charmante qui s'est emparée de l'avenir, et d'où sont sortis Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny, Mérimée, Alexandre Dumas, Jules Janin, les deux Des-

champs, Prat, Dauzats, les deux Johannot. Ami, lui écrivait Alfred de Musset en 1843 :

Ami, toi qu'a piqué l'abeille,
Ton cœur veille,
Et tu n'en saurais ni guérir
Ni mourir.

Mais comment fais-tu donc, vieux maître,
Pour renaître?
Car tes vers, en dépit du temps,
Ont vingt ans.

Si jamais ta tête qui penche
Devient blanche,
Ce sera comme l'amandier,
Cher Nodier :

Ce qui le blanchit n'est pas l'âge,
Ni l'orage;
C'est la fraîche rosée en pleurs
Dans les fleurs.

Personne n'a possédé à un plus haut degré que La Fontaine le sentiment de la nature. Il est, dans le dix-septième siècle, avec madame de Sévigné, un des rares génies qui se sont montrés amoureux de la joie des champs et qui goûtaient la nature. La marquise éclate en vives paroles quand elle s'en va à Issy, « où l'épine blanche, les lilas, les fontaines et le beau temps » enchantent le paysage; quand elle s'envole à Livry pour jouir du « beau triomphe de mai », tout entière à écouter « les rossignols, les coucous et les fauvettes »; quand elle se perd en rêveries solitaires sous les arbres des Rochers « devenus grands et droits et beaux en perfection... Les bois sont toujours beaux ». « Nous fûmes à Clagny, écrit-elle; que dirai-je? c'est le palais d'Armide; le bâtiment s'élève à vue d'œil; les jardins sont faits :

vous connoissez la manière de Le Nostre : il a laissé un petit bois sombre qui fait fort bien ; il y a un bois entier d'orangers dans de grandes caisses ; on s'y promène : ce sont des allées où l'on est à l'ombre ; et pour cacher les caisses, il y a des deux côtés des palissades à hauteur d'appui, toutes fleuries de tubéreuses, de roses, de jasmins, d'œillets : c'est assurément la plus belle, la plus surprenante et la plus enchantée nouveauté qui se puisse imaginer : on aime fort ce bois (1). » — La Fontaine avait observé les animaux en naturaliste, et à force de les étudier et de les peindre en poëte, il s'était fait leur compagnon, leur confident, leur ami. Avec *Jean Lapin*, il allait *faire la cour à l'Aurore, parmi le thym et la rosée ;* avec le Lièvre, il rêvait en un gîte, *car que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe?* Il prenait sa volée avec l'*Alouette* et la *Perdrix ;* il s'intéressait de cœur à *Robin Mouton*, et suivait dans ses exploits et ses transformations le politique *Rodilardus*, *Grippeminaud* « le bon apôtre », ou le malin *Rominagrobis*, pour nous en donner les mémoires. Il faisait retentir la *tempête de la voix de l'Ane*. Il notait les exclamations de *dom Pourceau*, *qui criait tout du haut de sa tête* en allant au sacrifice. S'il raconte, il est persuadé ; s'il peint, il a vu, et finalement c'est à l'homme qu'il en veut, c'est toujours l'homme qu'il étudie en grand moraliste et qu'il représente ; ses animaux sont des emblèmes, et toute notre société se déroule en ses apologues : chacun

(1) Madame de Sévigné à sa fille : lettre du 7 août 1675.

y peut trouver sa part. Eh bien, Charles Nodier, qui s'amusait aussi de son propre talent, avait un peu de ces rêves, de cette bonhomie, de cette finesse.

Son amour de la nature.

Il avait le goût très-vif de la nature et la peignait souvent avec bonheur, et son ardent amour pour les harmonies de la campagne, qu'il aimait pour elle-même, allait jusqu'à lui faire trouver mélodieux, comme à l'antique Anacréon (1), le bruit strident produit par la cigale. On eût dit qu'il fût de l'avis de ces épigrammes de l'Anthologie grecque qui comparent le chant de la cigale à celui du cygne et du rossignol, et qu'il pensât comme Platon que les cigales sont « les prophètes des Muses », *οἱ Μουσῶν προφῆται* (2). Il n'aurait su oublier que la cigale a pour elle encore le père de toute poésie, le vieil Homère, chez qui les chefs troyens rendus par l'âge inhabiles à porter les armes, mais qui dominent encore par leur éloquence dans les conseils, sont comparés à des cigales cachées sous la sombre feuillée dans l'épaisseur des forêts, et faisant retentir au loin leur voix harmonieuse (3). « Que j'aie seulement assez pour n'avoir pas besoin de la chaumière du voisin, s'écriait l'évêque Synésius dans un de ses hymnes. Écoute le chant de la cigale qui boit la rosée du matin (4). » Nodier s'oubliait des heures entières et

---

(1) Ode XLIII.

(2) *Phèdre*, p. 262, D.

Il y a aussi une description intéressante des cigales dans le *Bouclier* d'Hésiode, v. 394.

(3) *Iliade*, III, v. 151.

Théocrite et Virgile parlent aussi avec éloge de la cigale.

(4) I, 40. 46.

des jours avec la fourmi et avec la pervenche. Nous assistâmes une fois ensemble, avec Antoine-Laurent de Jussieu et Latreille, avant une herborisation, à une bataille de fourmilières. C'était en vérité homérique. Stratégie savante des deux parts : corps de bataille, aile droite, aile gauche, corps de réserve. On voyait les fourmis se saisir, se terrasser, se déchirer, se trancher la tête ou le pédicule de l'abdomen, et ne quitter le champ de bataille qu'après l'avoir jonché de morts. L'une d'elles, cachée parmi les combattants comme Clorinde parmi les chevaliers de Jérusalem, faisait des prodiges de valeur, et détermina la victoire. Et pourquoi tant de fureurs? C'est que les neutres d'une des deux armées voulaient enlever des nymphes à la société rivale : c'était au vrai un enlèvement des Sabines. J'entendis un jour Charles Nodier raconter cette expédition avec l'ardeur et l'éloquence les plus amusantes. Tout l'auditoire était suspendu à ses lèvres. J'aurais voulu pouvoir sténographier le bulletin de ces grandes armées. Il veillait aussi aux abeilles, semait des herbes délicates et soignait curieusement les tendres arbrisseaux à fleurs embaumées, pour inviter ses chères bestioles à courir à la picorée et faire dans leurs cellules emmiellées leur petit ménage. En discourant de tout cela, il avait le miel sur la bouche, et il intéressait, parce qu'il avait l'air de s'intéresser lui-même à ses récits, parce qu'il s'était fait un ami de chacun de ses auditeurs, et avait appris de Montaigne et de La Fontaine l'art de se mettre soi-même en scène dans ses narrations. Laissons donc une

Il assiste à un combat de fourmilières.

Il a un coin de l'esprit de La Fontaine.

place à Charles Nodier dans l'ombre de la statue du bon La Fontaine, qui a possédé ce privilége unique d'être inimitable et de n'être point imité.

Nodier a écrit quelque part ce portrait que l'on dirait être le sien :

Son portrait par lui-même.

« Gustave de Rosander vécut longtemps. Il fut savant, c'est peu de chose; il fut célèbre, ce n'est rien; il fut tranquille, parce que les goûts simples donnent la paix du cœur; il fut bon, parce que l'amour de la nature est un acheminement à la vertu; il fut heureux, parce que le calme de l'esprit et la bienveillance de l'âme composent le seul vrai bonheur de l'homme. »

Retour vers sa jeunesse.

A l'âge de quatorze ans, il avait été pris d'un désir irrésistible de voir Paris; et son père, convaincu qu'il est bon de laisser de bonne heure à l'homme la responsabilité de sa vie, lui avait permis d'affronter cette mer orageuse qui venait à peine de se refermer sur les victimes de la Terreur. Muni de lettres nombreuses de recommandation pour des gens de lettres et des artistes, il était tombé avec surprise au milieu d'une société encore étourdie de sa délivrance. Au lieu de personnages graves et sombres qu'il avait cru trouver, il n'avait rencontré que des hommes à l'allure légère et badine, et qui, tout étonnés de se sentir la tête sur les épaules, ne songeaient dans leur joie qu'à chanter des Iris en l'air et à faire rimer les *soupirs* avec les *plaisirs*.

Dans un monde si nouveau pour lui, ses premiers pas avaient été mal assurés, et l'on retrouve une partie de ses impressions d'alors dans ses *Souvenirs*,

épisodes et portraits pour servir à l'histoire de la Révolution et de l'Empire, qu'il ne publia qu'en 1831. De retour dans son pays natal en 1798, à l'âge de quinze ans, il imprima un livre d'un tout autre ordre, une *Dissertation sur l'usage des antennes dans les insectes et sur l'organe de l'ouïe dans ces mêmes animaux* (1). Trois ans après il donna en un volume in-octavo la *Bibliothèque entomologique*. Puis en 1804, il mit au jour ses *Essais d'un jeune barde*, auxquels succédèrent en 1808 les *Apothéoses et imprécations de Pythagore*. Et comme la mobilité de son esprit lui faisait croire qu'il était dévoué à l'ancienne monarchie, tout en restant fort attaché par des affections de jeunesse au parti de la révolution, il s'attaqua à Napoléon, au faîte de sa puissance, et l'ode *la Napoléone*, qu'il fit alors courir, lui suscita une foule de persécutions. Une nuit, des agents forcèrent son cabinet et lui enlevèrent ses papiers, dans lesquels on pensait trouver les traces d'un complot. Le préfet, Jean de Bry, l'ancien plénipotentiaire qu'on avait tenté d'assassiner au congrès de Rastadt, et qui alors était préfet de Besançon, ne rencontra dans ces papiers que le manuscrit du *Dictionnaire des Onomatopées*. De ce moment, ce magistrat, qui n'avait pressenti dans le jeune Nodier qu'un esprit turbulent et indocile, espèce d'agent de conspiration, voulut le voir, conçut pour lui une

Origine de sa liaison avec Jean de Bry.

(1) Le goût de l'entomologie lui avait été inspiré par un M. de Chantrans, ancien officier du génie, retiré à Besançon, homme du temps jadis, instruit, qui lui avait d'abord enseigné un peu de mathématiques et avait fait avec lui des collections d'histoire naturelle.

estime personnelle qui ne se démentit jamais, et le prit sous sa protection. De là entre eux une fréquente correspondance dont voici quelques échantillons, que j'emprunte à *l'Amateur d'autographes*, intéressante publication de M. Charavay.

Paris, 24 janvier 1828.

MON CHER ET ILLUSTRE PROTECTEUR,

Vous attachez trop de prix à la foible et imparfaite expression des sentiments que vous m'avez inspirés, et que partagent tous ceux qui vous ont connu. J'espère leur attacher un sceau plus durable, plus digne de vos bienfaits, plus digne de ma reconnoissance, plus honorable pour mon cœur, qui ne s'est pas acquitté et qui ne s'acquittera jamais. Ce n'est pas avec de l'encre qu'on peut reconnoitre tant de touchantes bontés auxquelles j'ai dû le terme de mes malheurs et qui en embellissent le souvenir. Mais croyez, noble De Bry, que cette obligation ne me pèse pas, et que je n'ai à cœur d'en racheter quelque chose à force de tendresse et de dévouement, que pour vous prouver que j'étois digne de la contracter et que je n'ai jamais trompé votre estime, même quand l'ardeur de quelques opinions mal raisonnées, ou la poignante douleur de quelques blessures encore saignantes (la destitution et la mort de mon pauvre père! (1)) m'égaroient dans une folle polémique. Aujourd'hui, je n'ai reconquis aucun des

(1) Son père, homme antique pour le caractère et le dernier des Romains, avait été président du tribunal de Besançon.

avantages de position qui commençoient pour moi en Illyrie et que la Restauration m'a fait perdre (1). Je suis heureux seulement de ce bonheur inappréciable de l'intérieur que vous sentez si bien et que vous peignez si éloquemment. Je suis heureux d'une modération qui me fait trouver le contentement dans ma petite sphère, ou plutôt d'une antipathie pour le monde qui me fait craindre tout ce qui ne m'est pas intime, tout ce qui ne s'est pas *identifié* avec moi. Je suis heureux surtout de votre estime, *de votre amitié,* vous l'avez dit! Je compte ces sentiments au nombre des éléments les plus essentiels de mon bonheur.

Je n'ai pas eu le plaisir de recevoir M. Lagrenée. Un événement inattendu m'avoit forcé à sortir un jour, *par exception,* et c'est celui où il est venu. Quelques lignes de sa main me promettent que je le reverrai; je ne négligerai rien pour cela; vous l'aimez, et vous n'avez pas une affection sur la terre qui ne me prescrive un devoir.

Muller est mon ancien ami. C'est un excellent homme que son attachement religieux pour vous, que l'espèce de culte qu'il professe pour votre nom et pour votre caractère me feroient aimer, si je ne l'avois aimé d'a-

(1) Le jeune Nodier fut pendant quelque temps secrétaire chez le chevalier Croft, Anglais exilé demeurant à Amiens avec lady Mary Hamilton, qui avait la manie de commenter et de corriger les auteurs français, et avait suggéré au bon chevalier la pensée de faire une critique grammaticale de nos Classiques. Déjà marié à une demoiselle Charves, femme charmante et d'un grand mérite, Nodier était passé en Illyrie et était devenu bibliothécaire à Laybach, où l'intendant de la province, M. de Chabrol, lui avait confié la direction du journal que le nouveau gouverneur, Junot, duc d'Abrantès, faisait paraître en quatre langues, sous le titre de *Télégraphe illyrien.*

vance. Il est adopté de toute mon âme. Je n'aspire qu'à lui être utile.

Quelques autres personnes ici peuvent s'associer plus ou moins aux sentiments que nous avons pour vous. Ce bon chevalier de Roujoux, qui étoit sous-préfet de Dôle, me quitte bien rarement. Il a appris à vivre aux frais d'une plume élégante et spirituelle, et voilà sa fortune. Il exige que je le rappelle à votre mémoire.

Nous serions bien heureux tous si vous preniez sur vos belles études astronomiques le temps de nous écrire que vous nous aimez encore et que vous vous entretenez aussi quelquefois de nous dans votre famille. Cela ne viendroit jamais trop souvent *et trop ouvertement*. Je quitterois demain un pays où je ne pourrois pas me glorifier de votre estime.

Ce qui m'embarrasse, ce n'est pas mon commencement, comme cela arriva, je crois, à votre compatriote Petit-Jean. C'est la fin de ma lettre. — Suis-je devenu assez vain — ou assez heureux — pour oser vous dire,

Tout à vous, noble et cher De Bry, votre ami,

CHARLES NODIER.

19 décembre 1829.

MON CHER ET NOBLE AMI,

J'ai reçu seulement il y a quatre ou cinq jours la lettre que vous m'avez adressée par M. Lagrenée, et j'ai été si malade depuis ce temps-là qu'il m'a été impossible de tenir une plume. J'étois cependant bien pressé de vous exprimer le plaisir que j'éprouve à vous

lire et à m'assurer que la distance et le temps ne m'ont point effacé du souvenir d'un des hommes que j'aime et que je révère le plus. La dernière ligne seule de cette dernière lettre m'a laissé une douloureuse impression. Pourquoi cet *adieu* que rien ne presse, au moins de votre part, et qui, dans la perpétuelle incertitude de ma vie sans lendemain, me paroît à moi-même trop prématuré? Soixante-dix ans ne sont pas un grand âge, et Lagrenée m'affirme qu'il ne s'est pas fait en vous le plus petit changement depuis que nous ne vous avons vu. Cette fâcheuse pronostication que vous avez jetée entre nous n'a pas quitté mon chevet depuis l'autre jour, et je crois qu'elle y seroit encore si je n'avois pris le parti de la chasser avec une forte résolution. Si je suis en état de me mouvoir au mois d'avril ou de mai prochain, j'irai passer deux jours avec vous à Mons. Il est vrai qu'aujourd'hui rien ne me promet que je puisse être alors si ingambe, mais d'un plaisir incertain l'espérance au moins en est bonne, et je vais vivre trois mois là-dessus.

Je suis bien aise que vous n'ayez pas été trop mécontent de mes *Esquisses de la Révolution*, et, à dire vrai, c'est en grande partie pour vous que je les écris. Depuis longtemps j'ai adopté une méthode de composition qui ne prête aucune garantie au talent, mais qui me semble très-bien trouvée pour maintenir l'esprit dans une assiette ferme et consciencieuse. Je m'imagine que je lis tout ce que j'ai fait, à mesure que j'y mets la dernière main, dans un petit cercle de quatre personnes qui exercent sur moi une influence presque égale par la supériorité de leurs lumières et la sûreté de leur

goût, mais que des circonstances diverses ont placées dans la société de manière à leur faire envisager toutes les parties de mon travail sous les aspects les plus différents qu'elles puissent offrir. Cette épreuve, décisive pour moi, n'est pas sans solennité. Je fais ma lecture à haute voix dans un salon bien éclairé, devant quatre fauteuils où mon imagination n'a pas de peine à voir mes quatre auditeurs. Ils ont été si présents à toute ma vie par leurs excellentes leçons ou par leurs bienfaits! Vous y siégez, en première ligne, à côté de mon père, que vous avez à peine vu, mais qui, je vous jure, m'étoit aussi supérieur par l'étendue de ses connoissances et l'élévation de son esprit, que par la perfection de ses mœurs et de son caractère. Mes deux autres arbitres suprêmes ne sont pas moins dignes de vous être associés dans ce jury intime et familier. Vous pouvez bien juger qu'ils ont tout droit de m'interrompre; mais vous n'imagineriez pas avec quelle sévère autorité ils en usent, avec quelle docile résignation je me soumets à leurs critiques, bien souvent en dépit de mes petites vanités d'auteur, et de mes petites préventions d'homme du monde. Il est vrai qu'ils sont fort indulgents sur la forme, et que, tout en exigeant le mieux, quand ils m'en croyent capables, ils ne vont pas jusqu'à me demander à qui passe la partie de mon foible talent; mais, sur le fond des idées et des sentiments, je vous les garantis inexorables. Ainsi, ce n'est pas ma faute si j'écris quelquefois, depuis deux ou trois ans, des choses qui n'ont pas votre approbation, car vous étiez parfaitement maître de me la refuser. Plaisanterie à part, vous me feriez un vrai chagrin de me retirer cette

illusion. C'est en vérité le seul charme et le seul prix de mon travail, et je regrette seulement de m'y être livré trop tard, car elle m'auroit épargné bien des sottises. Au reste, je n'ai point de regrets. La vie d'un homme qui s'est condamné à communiquer journellement avec les autres par la manifestation de sa pensée a d'étranges conditions. Il faut bien des erreurs successives pour composer ce qu'on appelle la sagesse, et bien des faux pas pour apprendre à marcher. Le principal n'est pas l'infaillibilité; ce seroit folie d'y prétendre. Le principe, c'est la bonne foi : sous ce rapport, je suis très-content de mon lot, quoi qu'en disent mes amis, qui prétendent que j'ai manqué ma vie. Ma vie a été tout ce qu'elle devoit être. Si elle avoit tourné autrement, ce seroit aux dépens de ma loyauté.

On finit d'imprimer un livre de moi dont vous entendrez avant peu dire beaucoup de mal, et qui mérite qu'on en dise tout le mal possible. *Celui-là, je ne vous l'ai pas lu,* et je vous saurai quelque gré de ne le pas lire, quoique bien convaincu qu'un mauvais ouvrage de plus ne m'expose pas à perdre la place que j'occupe dans votre amitié. Voici, entre nous, toute mon excuse pour cette aberration, mais c'est un nouveau bavardage qu'il faut vous décider à subir.

Il y a longtemps que je vous parle de mon état de maladie sans vous dire en quoi il consiste, et c'est ici un secret pour tout le monde, sauf le médecin philosophe qui m'a jugé assez bien pour ne pas m'en faire mystère. L'infirmité nerveuse qui me tourmentoit dans ma jeunesse a fini par se calmer avec l'âge; mais cette

habitude prolongée de convulsions *héroïques* et *sacrees,* comme il plaisoit aux historiens d'Hercule de les appeler, n'est pas sans résultats. Elle a produit en moi une lésion grave du premier organe de la vie, c'est-à-dire une espèce d'agonie permanente dont le dénoûment est *partout* et *nulle part,* comme le héros de je ne sais quel roman poétique de M. d'Arlincourt. Dans ce malheureux *statu quo,* on m'a interdit toute espèce de travail qui pourroit exciter en moi la *vie d'émotions* et donner lieu à des ébranlements trop fatigants; mais comme je ne puis vivre sans travailler, et *vivre* s'entend ici dans toutes les acceptions du mot, on m'a autorisé à faire ce qui m'amuseroit, c'est-à-dire *des riens,* genre d'occupations pour lequel j'ai eu de tout temps une singulière aptitude. Par malheur, je ne me suis pas avisé d'abord des histoires fantastiques et des contes de fées, qui font maintenant mes délices, et je me suis jeté dans un de ces plans à bâtons rompus où il n'est pas permis d'être médiocre. Aujourd'hui que le livre est fait et qui pis est imprimé, je sens à merveille qu'il est aussi mauvais que possible. C'est une suite de rêveries *ægri somnia,* au milieu desquelles je m'égare en trois personnes, c'est-à-dire sous les trois figures principales que tous les hommes cultivés peuvent distinguer dans le phénomène de leur intelligence: l'imagination, la mémoire et le jugement. Dans ma spécialité, cette trinité mal assortie se compose d'un jeu bizarre et capricieux, d'un pédant frotté d'érudition et de nomenclatures, et d'un honnête garçon, foible et sensible, dont toutes les impressions sont modifiées par l'un et par l'autre. Cette idée toute méta-

physique est certainement la meilleure, pour ne pas dire la seule du livre ; mais elle est si mal exprimée, si confuse et perdue dans un canevas si décousu, que j'ai hâte d'être le premier à en faire justice. Ajoutez à cela qu'avec un fil pareil dans la main, je ne pouvois que m'égarer dans un labyrinthe extrêmement périlleux, où mon indépendance universelle et mon *indifférentisme* septimatique ne sauroient faire un pas sans heurter plus ou moins quelques idées reçues, quelques institutions et quelques personnes, de sorte que c'est miracle si cette rapsodie ne me cause pas plus de soins que sa composition ne m'en a fait oublier. Je vous dis tout cela, mon cher ami, parce que vous êtes une des quinze ou vingt personnes, tout au plus, que je crois capables de lire jusqu'au bout, je ne dis pas sans un mortel ennui, mais sans le secours d'un glossaire, cet énorme fatras polyglotte et polytechnique. Quant à nos journalistes, qui le jugeront *de haut,* selon leur usage, je vous suis caution qu'ils n'y verront pas plus clair que dans un livre iroquois.

Il est donc bien entendu, et c'est, à ne vous le pas celer, le but de cette longue précaution oratoire, que si l'*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* tombe par hasard entre vos mains, vous ne m'en parlerez pas dans vos lettres. Des trois bêtes qui vivent en moi, la bête qui fait les livres est sans comparaison celle dont je m'occupe le moins; mais j'ai besoin d'elle, et je crois qué je lui tordrois le cou si elle me mettoit mal dans votre esprit. D'ailleurs, toutes vos lettres sont lues ici, où l'on sait à peu près que je suis auteur, comme on sait que je suis malade, mais où l'on ne connoît, grâce

au ciel, ni le nom de mes ouvrages ni le nom de ma maladie.

Les *Esquisses de la Révolution* sont presque faites, mais j'ai dû n'en laisser paroître que ce qui pouvoit voir le jour de mon vivant sans inconvénient pour ma position. Ce qui reste inédit sera beaucoup plus curieux, car ce rôle d'entremetteur politique entre les partis, que ma jeunesse et mes formes liantes m'avoient fait conférer au commencement de l'Empire, et que vous caractérisiez d'une manière si heureuse dans mon interrogatoire, en m'appelant *le trait d'union des jacobins et des royalistes*, m'a mis à portée de voir bien des caractères et bien des intrigues à nu; le bonheur de mon organisation, qui, dans ce temps-là même, me faisoit prendre toute intrigue et toute fausseté en horreur, m'a permis aussi de voir les hommes et les choses sous leur véritable côté, à ce point que je ne pense pas qu'il y ait un seul de mes contemporains qui puisse à bon droit se croire aussi impartial et aussi désintéressé que moi dans ses jugements. Je dirai plus : je ne suis pas de ceux qui réclament le bénéfice de cette prière évangélique : *Pardonnez-leur, Seigneur, car ils ne savent ce qu'ils font.* Je connoissois à merveille la témérité et la folie de mes démarches. Mon excuse sera dans cet autre passage des saintes Écritures : *Il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'il a beaucoup aimé.* Mon activité si obscure, et cependant mille fois plus occupée que vous n'avez jamais pu le craindre, n'étoit qu'une fatalité d'affection. Vingt-deux coups de lance m'avoient tout à fait affranchi de ce *séidisme* sans réserve le jour de la bataille de Wagram, et la suite m'auroit trouvé aussi impassible

que je le suis maintenant, si une ignoble et atroce vengeance de police, à laquelle je sais combien vous fûtes étranger, n'avoit pris ce temps-là pour assassiner mon père.

Je sens que dans tout ceci il n'y a encore qu'une énigme pour vous; mais je suis sûr que cette énigme ne sera pas sans attrait pour votre curiosité, et je m'engage à la débrouiller, au moins à vos yeux, avant d'aller chercher le mot d'une autre énigme plus importante pour tous les hommes. Je vous étonnerois sur beaucoup de faits, dont quelques-uns vous ont touché de très-près, et dont plusieurs passages de vos lettres me donnent à penser que vous n'avez jamais trouvé la solution. Cependant telle a été mon invisibilité dans les affaires, que les récits que je laisserai manqueront à tout jamais de l'autorité qu'on attribue, je ne sais pourquoi, à des compilations sans conscience et sans critique. On a peine à concevoir que les personnages les plus remarquables d'une époque rendent un compte si imparfait des événements dont ils ont été les acteurs et quelquefois les artisans; il n'y a toutefois rien de plus naturel, et c'est une chose qui marque bien l'incertitude et l'insuffisance de l'histoire.

Je crois qu'il est impossible que vous n'ayez pas songé à écrire vos Mémoires. Si cela n'est pas fait, faites-le. Vous devez à votre famille, à vos amis, de ne pas abandonner votre nom aux témérités de l'histoire. Ceux de Levasseur de la Sarthe ont eu du succès, quoique Levasseur n'ait pu s'y montrer que ce qu'il étoit sur la crête de la Montagne, que ce qu'il est resté dans le monde, c'est-à-dire un patriote de bonne foi,

mais un sophiste hargneux, entêté et bavard, aux vues étroites, à âme sèche, préoccupé, par obstination plus que par sentiment, des théories extravagantes et déplorables qui ont tué la République. (Je suppose ici que vous le jugez comme moi; si ce n'est pas, j'ai tort.) Il faut une autre portée du regard pour contempler un monde qui se renouvelle. Soyez certain que vous vous prépariez involontairement à écrire l'histoire de la Convention quand vous, le plus discret comme le plus éclairé de ses membres, vous vous contentiez, témoin silencieux, de la suivre de quelque triste pensée dans le vague où elle essayoit ses créations imparfaites. C'est que le génie est comme la nature : il abhorre le vide. C'est à vous, je le répète, à saisir cette matière avec cette puissance d'âme et de talent,à no us montrer vos amis et vous tels que la Révolution vous avoit faits, avec vos pures intentions, avec votre dévouement digne de l'antiquité; avec vos erreurs, vos fautes, vos excès, qui ont été en grande partie le malheur d'une époque, et que nul n'a plus de droit d'avouer, parce que nul ne les a rachetés par de plus grandes vertus. C'est à vous à vous faire admirer, à faire aimer le républicain même de ses ennemis les plus prévenus. Si je m'en rapporte à mon cœur, qui ne m'a jamais trompé, cela ne vous sera pas difficile.

Pour bien voir les scènes d'un drame aussi intrigué, aussi compliqué que la Révolution, il faut peut-être n'en avoir pas été distrait par son action personnelle. Les comparses qui figurent dans une tragédie se rendent cent fois mieux raison de l'effet général de la pièce que les acteurs essentiels, dont l'attention a été

absorbée, depuis le commencement jusqu'à la fin, par l'intérêt beaucoup plus intime de leur rôle, et qui ne savent, à vrai dire, s'ils veulent être sincères, que ce qu'ils ont fait et que ce qu'ils ont dit pendant que tout agissoit autour d'eux. Ceux-ci sont indispensables à consulter sur la part individuelle qu'ils ont prise à la représentation, car personne ne peut en juger avec plus de certitude; mais, hors de cette individualité, il ne faut rien leur demander de positif, parce qu'ils n'ont eu ni le temps ni le moyen de s'en informer. Il n'y a pas un spectateur qui ne le sache plus distinctement qu'eux. Ce qui est vrai pour une action théâtrale, dont toutes les circonstances sont irrévocablement prévues, est nécessairement bien plus vrai encore pour un événement historique dont l'ensemble a pu être soumis d'avance à quelques calculs, mais dont la marche et les développements ne dépendoient que du hasard.

Vous savez mille fois mieux que je ne pourrois le dire, qu'il n'y a pas une de ces journées toutes faites de la veille, dont la Révolution est remplie, qui se soit entièrement exécutée comme elle avoit été conçue; pas une conspiration qui ait réussi par les moyens sur lesquels on comptoit, ou qui ait échoué devant les obstacles qu'on avoit pressentis. Voilà pourqaoi il reste à dire sur la Révolution tant de choses vraies qui auront cependant le mérite d'être absolument nouvelles; mais c'est là une grande œuvre qui exige la rencontre de deux conditions très-rares : une grande probité et un grand talent, c'est-à-dire un grand homme. Si quelque chose de pareil peut nous être donné, c'est à vous qu'on le devra. Je vous le dis sans flatterie : vous pou-

·ez en être sûr. Quand vous étiez tout-puissant pour me perdre ou pour me sauver, je vous ai lassé par mon inflexibilité fanatique. Aujourd'hui, que je ne vois en vous qu'un ami rebuté et méconnu, vous ne devez me supposer aucun motif de vous tromper. Alors, je dois le dire, vous m'imposâtes cependant du premier regard, parce que je vous mesurai ; mais le sentiment même que j'emportai de vous contribua beaucoup à me fortifier, parce que je savois qu'en me punissant vous ne pourriez vous empêcher de m'estimer, et c'est ce qui est arrivé. Vous êtes aussi le seul homme de ce temps-là qui m'ait inspiré un respect profond et un attachement qui ne finira qu'avec ma vie. Pendant toute la durée de mes justes malheurs, il n'y a pas un jour où je ne me fusse battu pour vous, et vous me rendrez cependant cette justice que je ne me suis livré à vous avec une entière soumission de cœur que depuis que les vôtres ont commencé. Rapportez-vous-en donc à moi, mon cher De Bry.

C'est tout au plus s'il me reste assez d'espace pour vous parler de ma situation intérieure, à laquelle vous conservez, je n'en doute pas, un tendre et vif intérêt. Elle est tout ce qu'elle peut être aujourd'hui, c'est-à-dire bonne sous le rapport des affections, et pire que jamais sous celui de la fortune. Ce n'est pas que la littérature soit devenue un mauvais métier, tant s'en faut ; mais elle ne fait prospérer que les intrigants de toute couleur qui savent exploiter la reconnoissance ou la crainte des hommes puissants, et je n'ai pas plus envie d'exciter l'une que l'autre. J'adore l'écho et le foyer, et ce n'est guère là qu'on va prendre mesure d'un habit

brodé aux conseillers d'État et aux académiciens. To considéré, je préfère mon sort au leur, quoiqu'il fasse peu d'envie.

J'ai fait à mon amour pour la retraite et l'oubli le sacrifice de la plus jolie bibliothèque qui ait jamais orné le cabinet d'un homme de lettres, sans en excepter celles de Mirabeau et de Chénier, et j'ai été tout étonné de me trouver en cette occasion une espèce de philosophe comme Valincour, qui se flattoit d'avoir assez profité de ses livres pour savoir s'en passer.

Heureusement, le caractère et l'éducation de ma chère fille Marie peuvent lui tenir lieu de dot aux yeux d'un honnête homme. Ce n'est même plus là l'illusion d'un pauvre père qui cherche à s'aveugler sur son infortune. Elle a été demandée en mariage par un jeune homme peu riche, mais d'une famille honorable, d'une excellente éducation, d'une aptitude infatigable au travail, et, pour comble de bonheur, il lui a beaucoup plu, ce qui étoit, comme vous pouvez le croire, la condition essentielle de son établissement, qui aura lieu dans le courant de janvier. Voilà donc une vie complète, et je suis assuré de la finir avec douceur, puisqu'ils ne me quitteront pas. Maintenant, je me soucie fort peu qu'elle se prolonge plus ou moins pour moi, et je ne vois pas trop de quel intérêt cela seroit pour les autres. Mon nouveau fils (les autres sont morts) s'appelle Jules Ménessier. Il faut bien que vous sachiez le nom d'un ami de plus qui vous arrive, et l'homme qui n'accepteroit pas cette portion de mon héritage n'épouseroit pas ma fille.

Puisque vous aimez encore mes lettres, mon cher et

noble ami, vous ne vous plaindrez pas de celle-ci, elle comptera pour plus d'une, car je désespère que vous puissiez la lire en moins d'une semaine; mais vous, à qui l'injustice du sort a fait trop de loisirs, pourquoi ne m'écrivez-vous pas plus souvent et plus longuement? J'ai toujours un peu de temps en réserve pour mes plaisirs, et je ne saurois trop vous répéter que je n'en préfère aucun à celui de converser avec vous. Je vous remercie de vos excellents fragments; mais ce ne sont que des fragments : vous me devez davantage.

Et puis, rappelez-moi au souvenir de madame la baronne de Bry, dont je me rappelle avec reconnoissance les parfaites bontés, et à celui de vos enfants, par qui j'aime à me croire connu. Songez que je veux vivre un peu dans tout ce que vous aimez, et croyez-moi, sans formule, votre tendre et dévoué

Charles NODIER.
A l'Arsenal (1).

29 septembre 1830.

MON CHER ET NOBLE AMI,

Votre lettre m'est d'autant plus agréable que je craignois que vous n'eussiez imputé à la froideur les torts de mon accident. Ce seroit là une grande injustice : on vous dira ici que ma première parole a été, quand on me fit pressentir jusqu'à la nécessité d'une opération, si l'os étoit fracassé comme je le pensois : Au moins, j'ai revu M. de Bry avant de mourir.

---

(1) Cette belle lettre fait partie du cabinet de M. le baron de Girardot.

Mon état s'est depuis singulièrement amélioré. Les médecins pensent qu'il ne me reste pas plus de quinze jours ou trois semaines à être alité, s'il ne se développe aucun nouveau symptôme fâcheux. Quoique je ne manque pas de sujets d'inquiétude, leur influence morale n'altère pas assez mon esprit pour influer sur ma santé : la résignation est une vertu facile à qui s'y exerce tous les jours depuis qu'il se connoît. J'ai perdu ma pension littéraire par le fait de MM. de Montbel et Peyronnet, et on n'a pas jugé à propos de me la rendre; mais suis-je un homme de lettres? J'en serois, ma foi, bien fâché. Quant à ma place, qui n'a encore été demandée que par quarante-deux personnes, il est fort douteux qu'on me l'enlève. La position du général Pajol, qui est, comme vous savez, mon plus proche parent et mon frère d'adoption, me tiendra lieu de toute autre garantie. Au pis-aller, je recommencerai la misère : je sais ce que c'est.

Si quelque chose troubloit sérieusement la douce apathie de ma convalescence, ce seroit le regret de voir le fruit d'une révolution si nécessaire tomber en partage, ainsi que je m'y attendois, à l'intrigue et à la lâcheté, tandis que vous, mon ami, vous venez retrouver dans ce foyer de petites machinations et d'ambitions ridicules, une nouvelle espèce d'exil plus amère et plus révoltante que l'autre. Je compte, pour vous consoler, sur la haute et inflexible philosophie qui vous a soutenu jusqu'ici; mais qui nous consolera de voir notre pays abandonné à de si honteuses déceptions?

Jouissez, mon cher De Bry, du doux repos que vous

offre la maison de votre excellent Lagrenée, et du plaisir de goûter dans l'épanchement de quelques cœurs reconnoissants la plus digne récompense de vos vertus. Cette joie n'est pas donnée à tout le monde, je le sais par expérience. Parmi les hommes persécutés sous le dernier règne pour leurs opinions politiques, il y en a peu pour qui je n'aie pas prodigué le foible crédit qu'attachoient à mon nom quelques aventureuses folies qu'on appeloit des services, et dont j'ai eu la pudeur de ne jamais tirer parti dans mon propre intérêt. Presque tous sont en dignité aujourd'hui, et je n'en ai pas vu un seul; mais je sais que plusieurs sollicitent mon emploi; grand bien leur fasse : quiconque oblige les hommes pour eux ne connoit pas encore les hommes. Je suis un peu plus savant, et leur ingratitude ne m'a rien appris.

Il y a d'ailleurs de précieuses compensations à un pareil chagrin, si c'est là un chagrin. Roujoux m'écrit de sa préfecture du Lot pour m'offrir un asile si je suis destitué. « Vous avez revu notre bon patriarche De Bry, me dit-il. Assurez-le, de ma part, que la justice tardive qui lui est rendue suffiroit pour me faire aimer la dernière révolution... » Il sait d'ailleurs, ainsi que moi, combien cette justice est incomplète; mais il a sur moi l'avantage d'espérer : c'est toujours un jeune homme.

Je n'ai pas besoin de vous dire pourquoi cette lettre, écrite dans les attitudes plus incommodes les unes que les autres d'un homme alité, et au milieu des angoisses que m'occasionne le moindre mouvement, n'atteindra pas cette fois aux dimensions de mes épitres ordinaires.

Vous me pardonnerez de ne pas insister plus longtemps, dans cette situation, sur mes sentiments pour vous. Faites-en partager l'expression à votre chère famille et à votre digne ami. Ma femme, ma fille et mon fils s'y associent de toute leur âme.

Je vous embrasse de cœur et sans formule.

Tout à vous,

Charles NODIER.

Et maintenant, à notre sujet ; mais lequel? Par où commencer notre promenade dans ce qui m'entoure? Eh qu'importe! une causerie veut une libre allure. Observez celles des salons : est-ce qu'elles se compassent à l'exemple rigoureux des dissertations? Voyez comme au contraire elles courent d'un objet à un autre, sans transition, glissant ici, appuyant plus loin, quand la matière est plus neuve et moins fouillée. Tel est leur mérite et leur charme ; et c'est ainsi que loin de devenir les galères de l'esprit, elles en sont le délassement et parfois l'instruction. En un mot,

Je suis chose légère et vole à tout sujet,

à l'imitation de La Fontaine ; je suis de son école, de l'école buissonnière, et ma vie, je l'ai déjà dit, est faite de distractions et de digressions. Qu'importe encore une fois, cher lecteur, pourvu que j'aborde de temps en temps à un port et que vous daigniez y toucher à votre tour! Qu'une idée se lève, nous la saisirons, mais sans cesser d'être libres d'aller à l'idée voisine

ou même à l'idée contraire, et d'agrandir notre horizon en laissant errer à l'aventure notre curiosité, en cherchant incessamment de nouveaux aspects et de nouveaux contrastes. Promenons-nous avec nonchaloir dans les bois et dans les sept châteaux du roi de Bohême. Qui nous presse? Les Plantagenets ne sont pas à nos portes, les volontaires de Londres ne voguent pas encore à la conquête de la France, et la landwehr de Prusse en est encore à digérer l'Allemagne et ne regarde de notre côté que du coin de l'œil.

CHAPITRE II.

MES COMPAGNONS D'ÉTUDE *ET DE QUIBUSDAM ALIIS.*

> Oui, nous sommes rois de la terre immense,
> Notre fief s'étend plus loin que nos yeux;
> Mais le passereau qui franchit les cieux
> Dit : « Le roi finit où l'oiseau commence. »
>
> *Sonnets, Poemes et Poésies*, par Joséphin SOULARY, Lyon, 1864, p. 141.

Cent volumes d'autographes s'abritent dans ces armoires. Des livres à estampes nous entourent; des cadres d'histoire naturelle émerillonnent les murailles. Nous reviendrons dans son temps à tout cela. L'hirondelle est là qui a repris son nid sous ma fenêtre, et mes amis bruyants et inquiets les moineaux, descendant des toits, entrent allègrement jusque dans mon cabinet pour leur repas du matin. Les ingrats! en amitié on ne prête pas, on ne compte pas, on partage : je partage avec eux mon déjeuner, et ils enlèvent leur part comme s'ils la volaient.

Les moineaux.

L'Oiseau.

J'ai vu bien des oiseaux, et quand je suivais, au

temps de Georges Cuvier et de Geoffroy Saint-Hilaire, les cours du Jardin des Plantes, j'ai eu grande curiosité à étudier les mœurs des volatiles, analogues si souvent à celles de l'humanité : — Oiseaux de bonne aire et bon nid, hardis et de franc courage, à l'œil perçant et prompt; oiseaux de beau corsage, bien armés de bec et d'ongles, âpres à se jeter au vif et prendre la proie à force d'ailes, voleurs et tyrans des airs. J'en ai vu de jour et de nuit, de mer et de marais, de pipée, de combat et de volerie, de voirie et de gibet. J'en ai vu de sauvages, hantant les forêts épaisses, les déserts et les rochers inaccessibles. J'ai vu des oiseaux de parade et de caquet. J'en ai vu d'orgueilleux et de vains qui ont sentiment de gloire, dépensent tout en parure et se mirent dans la variété de leur pennage, dans l'iris de leurs saphirs et fines émeraudes. Ici, les uns soupirent, gémissent et pleurent; là, d'autres, chers à Bacchus, passent les trois quarts de leur vie à s'enivrer et à chanter: d'autres encore s'en vont contant leurs menus plaisirs aux zéphyrs et se balancent aux branches, à la cadence de leurs propres chansons. J'en ai vu dont l'écho égayé renvoyait les couplets et redisait les mélodies. Quelle lutte alors! quel charme! quels emportements jaloux de surprises et de reprises! Comme ces voix emplumées s'enivraient de poésie, faisaient éclater leurs feux et jetaient aux vents du ciel leur vie et leur âme! J'ai suivi dans ses explorations cet excellent et modeste Florent Prévost, du Jardin des Plantes, pour qui tous les gais plaisirs de la création aux champs et aux bois,

et les rapports de l'homme avec ce qui l'entoure dans la nature, sont une ardente et incessante étude. Il lit dans le vol de l'oiseau et comprend son langage, à force d'en observer les nuances. Au temps de Cicéron, il eût été respecté des augures, et ce n'est pas lui que des aruspices n'auraient pu regarder sans rire (1). Ces bonds légers, ces glissades, ces boutades, ces tendres murmures, ces cris variés; ce vol debout, à tire-d'ailes, à traînées, à traits, à reprises, à ondées, au fil du vent; ces ailes légères battant la nue, ondoyant et flottant par l'air, fendant l'espace sans remuer et quasi-nageant, voguant et vaguant dans les plaines du ciel, — tous ces secrets de l'oiseleur et du fauconnier, Prévost les a étudiés ; il a étudié aussi les rapports qui existent entre le poids du moteur ailé et sa puissance sur l'élément de l'air, et s'est expliqué comment l'aigle peut voler avec une vitesse de quinze mètres par seconde ; comment le condor, à la vaste envergure, fend l'éther, monte en quelques minutes à plusieurs kilomètres de hauteur et « traverse tous les climats (2) » ; comment la perdrix, se gonflant d'air à l'exemple des autres oiseaux, pour se rendre plus légère, s'emporte au ciel pour échapper au feu du chasseur; comment l'hirondelle vit quinze heures de suite dans l'espace

---

(1) Mirabile videtur, quod non rideat aruspex, quum aruspicem viderit. CICER., *De natura Deorum*, I, 26.

Vetus autem illud Catonis admodum scitum est, qui mirari se aiebat, quod non rideret aruspex aruspicem quum vidisset. ID., *De divinatione*, II, 24.

(2) ALEXANDRE DE HUMBOLDT, *Tableaux de la nature sous les tropiques*, t. II, p. 47.

sans se poser; comment le martinet, une des variétés de l'hirondelle, fait quatre-vingts lieues à l'heure. Pareil à Audubon, qui, dans les forêts vierges de l'Amérique, allait vivre de la vie des oiseaux pour étudier leurs mœurs, il passait des heures, des journées dans les champs, dans les forêts, même dans les arbres, pour observer les genres et les espèces, pour approfondir leurs manières de se nourrir et corriger les préjugés populaires sur les utiles et les nuisibles. Il a essayé avec une complaisance indicible à me faire comprendre ces harmonies de la création.

O combien l'étude de la nature fait reluire les rayons de la libéralité divine! Le plus infime insecte occupe par sa structure, par la perfection des organes de la sensibilité et du mouvement, un rang élevé dans l'échelle des êtres, et ses métamorphoses, ses mœurs, ses instincts, son équipage de guerre offensive et surtout défensive, constituent l'une des études les plus piquantes de la zoologie. L'Insecte.

Tout est mouvement chez l'insecte, tout, chez ce rien qui rampe, qui nage ou qui vole, manifeste une sorte d'exaltation des facultés vitales. A peine la nature, en ses pensées joyeuses, a-t-elle étoilé de fleurs les parterres, emperlé le tapis de la vallée et suscité sous les verts abris du bocage le merle printanier, que tout frémit et bourdonne dans le monde des insectes. Il y a concert universel : il est fête aux champs, fête dans les airs, fête au foyer. En vain la rose s'arme de son épine, sa corolle sera violée. En vain le pois de senteur cache sous un

casque le laboratoire de ses parfums, il lui faudra lever sa visière pour écouter les câlineries de l'abeille et livrer embaumée sa coupe pleine. L'œillet superbe et la riche phalange des liliacées, des labiées, des crucifères, des orchidées, des ombellifères, seront bon gré mal gré mis au pillage. L'Insecte tire par vocation parti de la vie et de la mort. En chasse donc! en chasse! A ton œuvre, fourmi diligente! A tes parfums, légère abeille! A ta lanterne, luciole en flamme! A ta crécelle, amie cigale! A mon foyer, ami gryllon (1)!

Ses transformations.

Quand l'Insecte se fait nymphe ou chrysalide (2); quand il s'emmaillotte en momie et se donne l'air de mourir, sa mort n'est qu'un enfantement : il va sortir d'une léthargie pour s'envoler à une vie nouvelle.

Larve de l'Hydrophile et de la Libellule ou Demoiselle, etc., etc.

Tel qui rampait dans un premier état et se montrait, sur la terre ou dans l'eau, un ver assassin, attaquant

---

(1) Je crains bien que ces mots ne soient une réminiscence d'un des délicieux *Sonnets* de Joséphin Soulary de Lyon :

> La lune suit des yeux l'ombre lente qui rampe :
> A l'orchestre, gryllon! luciole, à ta lampe!
> Reinette, aux joncs!

(2) L'insecte subit trois mutations. A sa sortie de l'œuf, il paraît en larve, chenille ou ver, qui est la forme de sa première enfance. A sa dernière mue, la larve (de *larva*, masque) prend le nom de *pupe*, de *nymphe*, ou *chrysalide*. C'est l'adolescence de l'insecte, qui, alors, ne croît plus et se durcit; la pupe, de *pupa*, poupée, parce que la chrysalide a l'air d'un poupon au maillot, est la chrysalide des mouches. La nymphe est le moule de toutes les parties de l'insecte parfait sous une peau membraneuse. La chrysalide laisse moins apercevoir l'animal futur. Ce sont plusieurs appellations pour exprimer le même phénomène naturel, le second état de l'insecte. Le troisième état est l'état parfait; alors l'individu ne prend plus aucun développement, et ne vit que pour paraître et se reproduire.

et dévorant les reptiles, les têtards, les petits poissons, les insectes mous et succulents, se transforme, par une étrange métempsychose, en un innocent herbivore. Ainsi l'*Hydrophile* amphibie qui, tout en consommant, dans son état de larve, quelque nourriture végétale, se donnait la récréation de manger des mollusques et des insectes, ne vit plus, à l'état adulte, qu'en vrai pythagoricien. Entre autres Coléoptères, qui, de carnivores en leur premier état, se rangent un jour comme l'*Hydrophile*, on cite encore les *Clairons*, les *Téléphores*, les *Anthrènes*, etc. Mais, parmi les carnassiers passés à l'innocence pythagoricienne, il faut nommer en première ligne tous les Hyménoptères fouisseurs, qui ne consomment plus guère, dans leur état parfait, qu'un peu du miel des fleurs.

Les Sphex, les Pompiles, les Crabrons, les Odynères, etc.

La Libellule ou Demoiselle.

Mais la *Libellule* ou *Demoiselle*, cette bayadère aérienne, si folle et si subtile, qui se balance sur des ailes de gaze et de vent, et se joue dans l'éther de la poursuite des oiseaux, d'où vient-elle? Du ver le plus assassin qui dépeuple les eaux. A la voir se poser sur les plantes après sa transformation définitive, on la croirait tout à fait guérie de ses instincts de jeunesse; mais elle en garde encore les goûts agressifs, et, abusant de ses fortes mandibules écailleuses, elle se fait un jeu d'attaquer les insectes faibles et de chasser les papillons, dont elle suce la substance et la vie.

Le Dytique.

Quant au *Dytisque* ou *Dytique*, ver carnivore dans les eaux, il y reste carnivore alors qu'il a ses élytres : c'est le brochet des insectes.

Fonctions des insectes.

La nature, qui attribue pour emploi à l'Insecte de nettoyer la surface de la terre de tous les *detritus* d'êtres organisés qui jonchent le globe et d'en rendre plus tôt les éléments à la masse générale, les a intéressés à leurs fonctions en leur donnant des organes, des instincts et des goûts analogues à ces emplois. La même sagesse qui se complaît dans leurs divers ajustements, qui les pare des plus éclatantes couleurs et en fait comme des joyaux vivants constellés d'or, de rubis, d'émeraude et d'azur, concentre toutes les énergies de leur être dans l'instinct de leur conservation.

La Casside (coléoptère). La chenille du Paon de jour (lépidoptère).

Tantôt elle les arme de pied en cap, soit de carapaces comme la tortue, soit d'impénétrables cuirasses et de puissants écus, comme les chevaliers des tournois, soit d'une cotte de poils roides et d'épines branchues, ou bien d'épées et de sabres, de poignards acérés, d'aiguillons et de lances trempées de poison, de fourches, de pinces et de tenailles qui tranchent et déchirent. Telles sont les Abeilles, les Guêpes, les Bembèces, les Mutiles, les Scolies et autres insectes gentilshommes qui ne marchent qu'avec leurs armes. La Fourmi neutre se sent-elle saisie par un ennemi, elle mord avec acharnement et lance par l'extrémité de son corps des gouttelettes acides et caustiques (*acide formique*) qui piquent, brûlent et font lâcher prise.

Les Carabes pétards.

Tantôt, à défaut d'appareil guerrier, de dague et d'arme à feu, comme elle en a doué quelques-uns, par exemple, les Carabes pétards, elle pourvoit d'astuce et d'adresse l'animalcule pour faire naître

l'illusion chez ses nombreux ennemis, leur donner le change en simulant la mort, leur inspirer du dégoût et le dérober au danger de devenir leur proie.

Ruses des insectes faibles.

Celui-ci se déguise et se couvre de poussière ou de vase pour échapper à la vue.

L'Opâtre ou Ténébrion à l'état parfait, et les larves assassines des eaux stagnantes.

Celui-là, tremblant à l'état de larve nue, se file dans les eaux un cylindre creux dont il se compose une maison mouvante imperméable à l'humidité, et pour la solidifier, il y agglutine une couche de brins d'herbe, de mousse, de bûchettes, de fétus, de menus coquillages ou de petits graviers, et se promène ainsi, portant tout avec soi, comme le philosophe ancien.

La larve de la Phrygane.

Tenez, voici l'*Araignée maçonne* des environs de Montpellier et autres lieux de la même zone. Ce petit animal, long de huit lignes, d'un brun roussâtre avec abdomen d'un gris moucheté, creuse un trou dans la terre pour s'y tapir comme en un étui. Pareil au lièvre de La Fontaine, il est triste, et la crainte le ronge. D'abord il capitonne son gîte d'un épais tissu de soie, puis il en ferme l'orifice au moyen d'une porte ou soupape à charnière qu'il lève en trappe à volonté pour aller en chasse. On supposera peut-être que cette soupape n'est qu'un essai informe. Oh! que non pas! A la bonne heure au dehors, où elle est toute bousillée et d'aspect inculte pour ne pas attirer les regards; mais au-dedans c'est un vrai chef-d'œuvre. La porte s'y ajuste en biseaux hermétiques, et la charnière, prodigieuse de force et de souplesse, est une œuvre d'artiste. Ce n'est pas tout; l'habile architecte garnit la face interne de la

L'Araignée maçonne.

porte de trous ou crampons nombreux. Un fâcheux menace-t-il de faire jouer le pont-levis et de violer l'entrée, vite la châtelaine accroche ses griffes dans les trous, et de tous ses efforts maintient en arc-boutant l'huis fermé. Telle, dans le *Henri III* d'Alexandre Dumas, la duchesse de Guise, le bras passé en façon de verrou dans les anneaux à fermoir de la porte, interdit à la fureur jalouse de son mari l'entrée de la pièce qu'elle a intérêt à ne pas ouvrir.

L'Araignée pionnière.

Une variété de cette Araignée *maçonne* et qu'on appelle *pionnière,* celle-là d'un brun clair uniforme, habite la Corse. Même industrie, même manœuvre, même perfection de résultat; seulement, tout en est plus grand : nid et architecte.

Réhabilitation de l'Araignée.

J'avoue que j'ai toujours mieux pensé de l'Araignée en général qu'on ne le fait d'ordinaire. Ce pauvre insecte, qui a si bien mérité de Pellisson, de Latude, de Silvio Pellico, et qui cependant cause si grand'peur à nos enfants, tout innocent qu'il soit dans nos climats, porte la peine de sa laideur : il est indignement calomnié. La *Tarentule*, sur laquelle on a imaginé tant d'histoires légendaires plus absurdes, plus dénuées de fondement les unes que les autres, n'a jamais causé le moindre dommage. Qui en est piqué en Italie n'en éprouve d'autre mal que celui qui résulterait de la piqûre d'une fine aiguille. Toutes les Araignées ont beau recéler à la base de leurs crochets une petite glande légèrement toxique, le venin qui en part n'est qu'à l'usage de la chasse aux mouches et autres petits insectes, et

La Tarentule n'a jamais fait de mal à personne.

n'a nulle action quelconque sur l'homme. En un mot, les expériences les plus attentives ont prouvé qu'aucune Araignée européenne ne s'est montrée dangereuse, et que nulle n'a jamais produit de douleur comparable à celle que fait endurer l'atteinte d'un Hyménoptère, tel que l'*Abeille*, la *Guêpe* et le *Bourdon*, ni même la cuisson que cause le *Cousin*, ce misérable petit Diptère dont l'Hirondelle nous délivre. D'ailleurs, il est fort rare que les Araignées de notre Europe piquent quand on les saisit.

Peut-être les grosses espèces de l'Amérique du Sud pourraient-elles être moins innocentes. On en a importé en France de vivantes, et les plus savants Entomologistes de notre Jardin des Plantes en ont manié sans nul danger. Il est vrai qu'ils ne les prenaient qu'avec de certaines précautions pour n'en point être piqués, attendu qu'elles sont pourvues de crochets énormes et que leurs glandes vénéneuses ont un assez fort volume.

En résumé, pour nous en tenir à notre sœur filandière des climats tempérés, c'est une des bestioles les plus ingénieuses et les plus utiles, qui rend dans nos intérieurs, comme à la flore et à la faune de nos contrées, de grands services, en détruisant des insectes nuisibles. Gardons plutôt nos défiances pour la *Mouche*. Cette indigne fille de l'air, cette insupportable petite vaniteuse se vante, dans La Fontaine, de « hanter les palais », de se « camper sur la tête d'un roi, d'un empereur et d'une belle », et de « baiser un beau sein, quand elle veut »; mais la *Mouche piquante*, variété pernicieuse de la Mouche

Se méfier de la Mouche.

vulgaire, n'en hante pas moins les charognes, en charrie les matières putrides et nous inocule la mort avec le charbon, comme la piqûre anatomique, si funeste dans les études de chirurgie. De combien de préjugés n'avons-nous pas à nous guérir sur les êtres utiles et sur les nuisibles !

Le Méloe ou Proscarabée.

Considérez encore ce bout d'insecte retenu à terre, malgré ses ailes, « par la fatalité du ventre (1) », il transsude par toutes les articulations ou par les anneaux une liqueur dont l'âcreté répugnante repoussera l'oiseau qui s'en faisait fête.

L'Altise et le Taupin.

Cet autre lâche la détente d'un puissant ressort, et par un saut de tremplin, disparaît, aussi prompt que l'éclair, devant qui le croit saisir.

La Podure et la Machile polypode.

En voici un autre, plus singulier encore, que la nature a pourvu d'une lame fourchue, sorte de ressort qui se replie sous le ventre, et qui, suivant sa volonté, se tend et se détend, et d'un bond le fait subitement s'éclipser, comme la muscade du prestidigitateur, dans les directions les plus diverses.

La Lépisme.

En voilà un qui trouve son salut dans la prestesse idéale de sa fuite. C'est cet ami du sucre, parasite de nos meubles, de nos vêtements et de nos livres, qu'on appelle vulgairement la *Lingère*, sorte de bout de fil mouvant, gouttelette insaisissable de vif-argent, qui court et glisse comme le poisson nage.

L'Anthrène et la Ptine obstinée.

Tel insecte qui, à l'état de larve, se nourrit de la dépouille d'animaux desséchés et dévaste les collec-

---

(1) Mot de M. Michelet, dans son livre de *l'Oiseau*.

tions de zoologie, particulièrement celles d'insectes, donne, à l'état parfait, pour échapper à la mort, l'exemple d'une miraculeuse constance à supporter les tortures. Cette bête se croit-elle aperçue, aussitôt, par un acte de paralysie volontaire, la voilà qui se pelotonne, qui, les antennes et les pattes collées contre le tronc, se laisse tomber de dessous l'objet où elle était cramponnée, et fait la morte. En vain chercherez-vous la rongeuse qui tout à l'heure se mouvait sous vos yeux, vous n'avez plus qu'une masse sphéroïde entièrement inerte. Vous la mettriez en pièces qu'elle souffrirait longtemps le martyre avant de bouger. Il en est effectivement une espèce qui semble jeter un défi irritant à notre étonnement. Il a fallu pousser sur elle la cruauté jusqu'à lui transpercer le corps d'une épingle et lui brûler les extrémités, pour qu'elle laissât échapper un signe de vie, pareille au hérisson qui s'est mis en boule et qu'il faut jeter dans l'eau ou exposer au feu avant qu'il se déroule pour se soustraire à la douleur. L'insecte a-t-il cessé de craindre, après un certain laps de temps de tranquillité, il se détend avec précaution, petit à petit se déroule, et reprend comme devant sa marche et son œuvre ténébreuse.

Les Chenilles et quelques larves de Diptères.

Telle larve fait d'une feuille un cornet, s'y enserre et s'en enveloppe comme d'un manteau pour se transformer et dormir ainsi dans le mystère du sépulcre jusqu'à sa résurrection, — cependant qu'un autre insecte, malicieux parasite, arrivé à l'état adulte, perce de sa tarière le corps d'une larve d'un autre ordre et y dépose sa ponte, pour que ses petits,

L'Ichneumon.

en éclosant, trouvent la table toute servie dans leur berceau.

Ainsi la Providence, qui n'abandonne pas au hasard les œuvres de ses mains, inspire aux mères l'instinct de placer leurs œufs à portée de la nourriture propre aux larves qui doivent éclore. Libre aux autres d'user de leur instinct défensif pour se préserver des attaques. Voyez, par exemple, la plupart des chenilles de papillons, que la nudité de leur peau livre sans défense, elles ont pour ruse instinctive de se cacher sous les feuilles, de s'en envelopper comme de cottes de mailles, de dégorger leurs aliments ou leur salive pour dégoûter l'ennemi, tandis que la chenille du *Bombice vinule* fait suinter, par l'extrémité de tubes postérieurs, une liqueur âcre et caustique dont l'odeur suffit à éloigner son agresseur.

Moyens instinctifs de préservation des larves sans défense.

De leur côté, les *Ronge-bois* ou *Xylophages* trouvent une pâture abondante, en même temps qu'un abri, sous les écorces où leur mère les a glissés à l'état d'œufs.

Les Capricornes, Passales, Priones et Lucanes.

Les *Nécrophores* naissent au sein des matières animales qui doivent engraisser leur première enfance. Se nourrir et se reproduire est une des premières lois de la nature. Mais, soigneuse des êtres les plus infimes qu'elle jette dans la création, elle pare d'une propreté toujours luisante ces fossoyeurs de la gent insecte, et par un jeu étrange où elle se complaît, elle préserve aussi de tout aspect rebutant et peint de couleurs métalliques changeantes d'une certaine richesse, le *Bousier* (Scarabée antique) qui vit dans les fientes et dans les bouses.

Les Nécrophores, qui vivent de charognes.

Suivez le bourdonnement de ces petits riens ailés qui font si bien contraste avec ces nettoyeurs attitrés : ils vont se baigner dans le calice ou parfumoir des fleurs et bourdonner des mystères d'amour à l'hyacinthe, au lis et à la rose, pour charger leurs corbeilles de poussière embaumée aux dépens de qui les écoute.

Les Abeilles, les Guêpes, les Bourdons, les Papillons.

Étudiez encore, sans parler du *Formicaleo*, si connu, qui creuse dans le sable un entonnoir renversé, où va tomber la fourmi sous la dent du brigand aposté, étudiez encore cette larve perfide de *Cicindèle* creusant, dans les lieux exposés au soleil, un trou dont sa tête, couverte de sable ou de poussière, ferme l'ouverture. Ceci fait, armée d'une prodigieuse patience de chasseur, elle attend qu'un insecte se hasarde sur le lieu du piége; alors la tête fait trappe et bascule, la victime tombe dans l'oubliette, où elle est dévorée. Voilà un petit Coléoptère qui, larve ou adulte, est absolument exclusif dans son régime et ne se repaît que de proie vivante. Malgré sa jolie taille, ses formes sveltes et légères, ses fraîches couleurs, son air de gentille garcette, la Cicindèle demeure féroce dans ses appétits : c'est le Tigre des Insectes (*Tigris Insectorum*), comme l'a justement surnommée Linné, le grand nomenclateur.

Le Formicaleo ou fourmi-lion.

Ruse de la Cicindèle champêtre.

Le sein des eaux, le fond, la surface, sont peuplés d'insectes comme le ciel et la terre : partout courent des myriades d'individus de familles diverses. Voici les *Dytiques* et les *Hydrophiles* à l'état de larves et à l'état parfait. Voilà les *Tourniquets* ou *Gyrius*, qui décrivent des cercles convulsifs sans nombre, et

Dytiques, Hydrophiles, Naucores, Nèpes, Tourniquets, Notonectes.

dessinent des cartes géographiques à la surface des étangs et des fontaines; les *Notonectes*, qui plongent comme en sursaut et reviennent tranquilles à fleur d'eau, dressant en l'air leurs tarses rameurs, ainsi que les canotiers mâtent au repos leurs avirons; les Hydromètres, sortes d'Araignées d'eau d'un poids spécifique assez léger pour glisser à la surface du liquide comme des patineurs sur la glace.

L'amour aussi a ses *gloria* et ses chansons notées.

Les Criquets.

Écoutez ces Criquets dont les fémurs munis d'arêtes frottent, comme avec des archets, les nervures de leurs élytres membraneux, pour battre en musique le rappel et rassembler leur compagnie. Écoutez en-

Les Cigales.

core les Cigales, qui, armées d'un appareil musical merveilleusement complet, tambourinent avec fureur et stridulent pour se divertir et pour s'appeler.

Les Fulgores porte-lanterne, les Taupins phosphorescents, les Lampyres vers luisants ou Lucioles.

Ces autres tirent des fusées afin de se reconnaître à l'obscur du soir. Ils saillissent en essaims du milieu des touffes de verdure, comme gerbes d'étincelles sous le marteau du forgeron, et vont tomber sur les buissons et sur les fleurs en pluie d'émeraudes et d'étoiles. Lors de l'établissement des premiers colons français à Montréal, en Canada, le P. Vimont y célébra la première messe le 18 mai 1642. Le jour de l'arrivée des colons, conduits par Paul Chomedey, sieur de Maisonneuve, le saint Sacre-

Les Lampyres servent de cierges aux premiers colons de Montréal.

ment fut exposé : « On n'avoit point de lampes ardentes, suivant ce que raconte un manuscrit inédit, mais on y avoit certaines mouches lumineuses qui y brilloient fort agréablement jour et nuit, estant suspendues par des filets d'une façon

admirablement belle, toute propre à honorer, selon la rusticité de ce pays barbare, le plus adorable de nos mystères (1). »

Les amours d'une Araignée.

Il n'est pas jusqu'à ces pauvres Araignées qui n'aient aussi leurs romans d'amour, souvent tragiques, car la femelle a le mauvais bruit de manger le mâle, comme en un coin de la vie à outrance de notre société moderne. Amusez-vous à la campagne, en quelque belle journée d'été, à suivre de l'œil cette araignée velue qui vit au bord des eaux doucement courantes. Vous la reconnaîtrez à l'éclat argenté dont la font briller dans l'eau les bulles d'air qui l'environnent, ce qui lui a valu son nom d'Argyronète. Elle va descendre dans l'eau par la tige fluette d'un roseau naissant, pour y pratiquer au-dessous du niveau liquide une cloche qui lui serve d'habitation. Et comme elle ne peut vivre que dans l'air, il lui faut se reprendre à des milliers de fois, et frotter contre les parois internes de sa cloche à plongeur ses poils chargés d'air, pour faire le vide. La cellule une fois terminée et pleine d'air respirable, elle y élit domicile. Vient le mâle qui descend par le même tube et s'y construit une cloche analogue, à mur mitoyen, perce un jour de souffrance sur le Louvre de sa voisine, et, l'œil au guet pour ne pas être dévoré, prend son temps, s'élance, et sa demande en mariage est improvisée. A-t-il été bien accueilli, il s'en-

L'Araignée argyronète.

(1) Manuscrit inédit de l'*Histoire du Canada*, par Dollier de Casson, faisant partie des documents sur l'histoire de France dans les pays d'outre-mer, que possède et va publier M. Pierre Margry.

fuit au plus vite, de peur d'un caprice de la souveraine (1).

Puissance musculaire de l'Insecte.

Intéressant par la vivacité de la course, la prestesse du saut et du bond, la rapidité du vol, la vélocité de la natation, l'Insecte l'est encore par une puissance musculaire qui est en raison inverse de sa taille. Considérez la *Fourmi* : « Si l'on compare à sa dimension les fardeaux dont elle se charge, disait Pline, on conviendra qu'aucun animal n'a proportionnellement plus de force (2). » Ainsi un cheval pesant environ six cents kilogrammes ne traîne pas un fardeau de plus de quatre cents, tandis que s'il avait reçu de la nature la même force relative que certains insectes gros comme une lentille, les *Donacies* par exemple, la traction qu'il pourrait exercer pendant quelques instants dépasserait vingt-cinq mille kilogrammes.

La Fourmi.

Force des Donacies.

L'Escarbot de Walter Scott.

« Placez un *Escarbot* sous un grand chandelier, disait Walter Scott dans *Peveril du Pic*, et l'insecte

---

(1) J'ai observé jadis cette *Argyronète* dans la petite rivière de Gentilly. Ces eaux et les prés qu'elles arrosent près de Paris ont été longtemps d'une richesse entomologique incomparable et le rendez-vous favori des Curieux d'histoire naturelle, comme les bords de la célèbre rivière *Dove*, dans le Derbyshire, en Angleterre, sont encore aujourd'hui le paradis des pêcheurs à la ligne :

O my beloved Nymph ! fair Dove !
Princess of Rivers !

s'écrie Charles Cotton dans une pièce de vers qu'il adresse au plus illustre pêcheur à la ligne, l'auteur du *Complete Angler*, Isaac Walton. Un mur, construit il y a quelques années, a fermé les abords de l'Éden de Gentilly aux entomologistes.

(2) Si quis comparet onera corporibus eorum, fateatur nullis portione vires esse majores. PLIN., XI, 36 (30).

le fera mouvoir par ses efforts pour recouvrer la liberté; ce qui est, toute proportion gardée, la même chose que si l'un de nous ébranlait par de semblables efforts la prison de Newgate (1). »

Le Carabe doré.

Le *Carabe doré*, si commun dans nos jardins, traîne en moyenne un poids de dix-sept fois, et dans les cas extrêmes, de vingt-deux fois celui de son corps.

La Puce.

Voyez la *Puce*, qui saute comme si elle s'envolait: ne diriez-vous pas justement que si le lion et le tigre, proportion gardée, étaient pourvus de la même énergie d'élan, ils franchiraient d'un bond un kilomètre?

Perforation des métaux par des Insectes.

Fiez-vous à ces petits sournois d'insectes pas plus gros que des bêtes à bon Dieu ou des grains d'avoine, qui font mine de n'avoir jamais affaire qu'au bois mort: ils perforent au besoin, avec leurs mâchoires, les pierres ou les métaux qui leur font obstacle. Ces larves de petits *Capricornes* ronge-bois, ces petites *Vrillettes* à l'air innocent, percent des lames et des balles de plomb. Missionnaires du congrès de la paix, ils s'attaquent aux instruments de destruction. Leur armature buccale est si puissante qu'ils entament sans trop de peine les corps les plus durs (2).

(1) *Peveril du Pic*, chap. XXXIV. C'est l'Escarbot de la fable de La Fontaine, c'est-à-dire le Scarabée ou Bousier. L'expérience dont parle Walter Scott est souvent faite par les paysans dans nos campagnes.

(2) Voir dans les *Mémoires de l'Académie des Sciences*, de 1666 à 1669, t. X, p. 458, une Notice par Mignot de La Voye. Voir aussi, dans les Éphémérides des Curieux de la Nature (*Ephemeridæ naturæ Curiosorum*) une observation de NEBEL, *De vermiculis plumbum depascentibus*.

C'est à ce point qu'un naturaliste anglais, cependant habile, qui a publié des observations sur ce même sujet, a été jusqu'à se figurer que des insectes se pouvaient nourrir de substances minérales (1). Il s'agissait de ces minuscules coléoptères, appelés *Dermestes*, petits scélérats qui vivent aux dépens des peaux, des lainages et autres matières animales desséchées, et, qui pis est, mangent nos livres.

En 1833, un naturaliste a signalé le fait de toitures de plomb percées par les larves d'un insecte ronge-bois (2). Dans la même année, mon regrettable ami, Victor Audouin, a observé un fait du même genre (3). En 1839, un auteur anglais, en 1850, un autre entomologiste de la même nation, publièrent des notes sur la perforation de plaques de plomb par des *Vrillettes*, des *Capricornes* et des *Sirex* (4). En 1844,

---

(1) Cet entomologiste se nommait Kirby. Son observation est intitulée : *On animals receiving their nutriment from mineral substances.*

(2) L'entomologiste Emy. Voir *Annales de la Société entomologique*, à cette année 1833. Il s'agissait d'un méfait de larve de *Bostriche*.

(3) Produit par des larves de *Callidies*.

(4) *Transactions of the Entomological Society*.

La première observation était relative à des *Sirex*; la seconde, due à M. A. White, accusait un *Capricorne*. (*Notice of Monohamus sutor boring into lead.*)

Le même A. White signale, en 1851, le fait de la perforation d'une citerne garnie de plomb, par des *Vrillettes* (*On the perforation of a cistern lined with lead by Anobium striatum*). Les *Anobium* ou *Vrillettes* vivent dans le bois mort, et rendent les meubles et les charpentes vermoulus.

En 1854, Kollar, de Vienne en Autriche, trouva des plaques de plomb percées par des larves (*Ueber die Durchborung von Metallen durch Larven*).

La même année, Hagen, autre naturaliste allemand, constata un fait du même genre.

M. Eugène Desmarest dénonça des altérations et perforations de clichés typographiques et de petits creusets de plomb, produites par des insecticules ronge-bois, si tranquilles et béats d'aspect, qu'on les a nommés *Capucins* (1). En 1857, M. le maréchal Vaillant communiqua à l'Académie des Sciences des balles venant de Crimée, ainsi percées par des insectes. L'année suivante, le colonel russe Motschoulsky décrivit, de son côté, de mêmes ravages causés par un autre audacieux insecte (2). Le même cas a été observé dans l'arsenal de Grenoble. Il l'avait été aussi dans l'arsenal de Turin, en 1844, par le marquis de Bresme (3).

L'Insecte dans les arsenaux

Il résulte donc de l'ensemble de ces observations et de plusieurs autres, que la plupart des insectes rongeurs de bois, soit à l'état de larve, soit à l'état adulte, perforent avec facilité du plomb et de l'étain. Il peut même arriver que ces insectes, emprisonnés d'une manière quelconque, se mettent à ronger du plomb par menu plaisir et pour passer une heure ou deux, car certainement ils n'en mangent pas une parcelle.

---

(1) Les coupables étaient ce qu'on appelle l'*Apale capucina* et le *Callidium sanguineum* ou *Callidie*. Les *Apales*, comme les *Bostriches*, vivent et se transforment dans le bois. Ces petits êtres courageux et patients ne sont pas plus gros que des grains de blé.

(2) Appelé par les gens du métier du nom formidable d'*Urocerus juvencus* ou *Urocère* (Οὐρά, queue, et κέρας, corne).

En 1857, l'académicien feu Duméril a disserté, dans les *Comptes rendus de l'Académie des Sciences*, sur la perforation des balles de plomb, et l'attribue aux insectes adultes plutôt qu'aux larves du *Sirex juvencus*; mais Duméril est aujourd'hui un auteur fort arriéré.

(3) *Annales de la Société entomologique.*

Les *Tarets* et les *Pholades* ont miné des digues en Hollande; le *Termite* (fourmi blanche du vulgaire) a miné des villes entières dans l'Amérique du Sud. Il envahit le port et la ville de La Rochelle, la ville de Bordeaux, et surtout encore Tonnay-Charente et Saintes. La ville de Valencia, rongée de la sorte dans la Nouvelle-Grenade, est abandonnée de ses habitants et demeure suspendue comme un sépulcre évidé.

Le Termite.

Ainsi, un point qui végète, la divine Sagesse a pris plaisir à y développer sa toute-puissance comme dans le plus grand amphithéâtre. *Magnus in magnis, maximus in minimis,* s'écriait le grand saint Augustin. Aussi le plus petit Insecte mérite-t-il d'être apprécié par le philosophe naturaliste comme un centre d'action et d'étude attentive, dans ses rapports avec le reste de la création.

L'Insecte vaut un monde : ils ont autant coûté,

a dit Lamartine.

Le parti que l'Insecte est appelé à tirer de la mort aussi bien que de la vie; son rôle, tout humble qu'il paraisse dans l'ensemble des phénomènes de la nature, concourent à prouver l'éternité des lois qui régissent le monde. L'être ne saurait concevoir le néant, et il faut reconnaître que les lois qui constituent la nature sont celles mêmes par lesquelles elle se conserve, à savoir en autres termes qu'elle trouve dans sa façon d'être le principe de sa durée.

La nature est donc impérissable sans autre raison

de son existence que son existence même : dire qu'elle pourrait être anéantie serait la nier.

La mort n'est pas l'anéantissement ; c'est le passage à d'autres formes ; c'est le phénomène similaire à celui de la production des êtres ; ces deux phénomènes sont le résultat de deux lois de la nature existant en raison composée de l'éternité des éléments et de la variété des combinaisons dont Dieu les a rendus susceptibles, de manière que la ruine des phénomènes tourne à l'avantage des causes. La mort même est la source de la vie : la nature est un enfantement continuel.

Lois éternelles de la nature.

Ces deux phénomènes de production et de décomposition présupposent deux forces, dont l'une tend à organiser, l'autre à désorganiser tous les êtres.

La vie est l'équilibre de ces deux forces.

En effet, la nature étant l'assemblage des causes, tend nécessairement à produire : c'est une force d'expansion que rien ne peut arrêter. De là cette multitude de germes qui se développent incessamment et attirent dans la sphère de leur existence tout ce qui est nécessaire à leur développement. Il n'est aucun être dans la nature qui ne soit, à certains égards, ainsi que nous le disions tout à l'heure de l'Insecte, un centre autour duquel tous les autres sont comme ordonnés et qu'il met à contribution ; mais, par un retour nécessaire, il éprouve du fait de tous une réaction à laquelle il finit par succomber à la longue, en sorte que la nature détruit ses effets par ses effets mêmes dans ses successives évolutions.

« Le repos est doux au milieu de toute œuvre, dit

Pindare. On se rassasie du miel, même des fleurs enchanteresses d'Aphrodite (1); » on ne se lasse jamais de l'étude de la nature, toujours diverse, toujours nouvelle.

> There are more things in heaven and earth, Horatio,
> Than are dreamt of in your philosophy,

a dit Shakespeare (2).

Toute création émerveille saint François d'Assise.

Le bon saint François d'Assise, qui avait de naïfs transports pour tout ce qui était la nature, qui n'y voyait que des frères et des sœurs et avait une foi sincère dans l'alliance universelle des créatures sous la main de Dieu; François d'Assise, pour qui tout était amour, qui pour toute chose de la création avait une larme ou un sourire, lui que l'aspect d'une fleur jetait dans le ravissement et qui trouvait, comme Jésus-Christ, que l'oiseau vivait de la vie parfaite dans la foi de la Providence, avait, une semaine entière, vécu des chants d'une cigale. On va lire de lui des strophes vraiment évangéliques par la grandeur morale et l'exquise simplicité, intitulées *le Chant des créatures*, « le plus beau morceau de poésie religieuse depuis les Évangiles, l'expression la plus complète du sentiment religieux moderne », au témoignage de M. Ernest Renan (3).

Son *Chant des créatures*.

« Très-haut, tout-puissant et bon Seigneur, à Toi appartiennent les louanges, la gloire, l'honneur et

---

(1) Voir les *Néméennes*, VII, 75, édition de Didot; ou dans l'édition de Boeckh, 53.

(2) *Hamlet*, act. I, sc. v.

(3) *Journal des Débats*, n° du 20 août 1866.

toute bénédiction : on ne les doit qu'à Toi, et personne n'est digne de te nommer.

» Loué soit Dieu, mon Seigneur, avec toutes les créatures, et singulièrement Monseigneur Frère le Soleil, qui nous donne le jour et la lumière : il est beau et rayonnant d'une grande splendeur, et de Toi, ô Seigneur, il nous offre l'image.

» Loué soit mon Seigneur pour Sœur la Lune et pour les Étoiles que tu as formées dans le ciel claires et belles.

» Loué soit mon Seigneur pour Frère le Vent, pour l'Air et le Nuage, pour le Ciel et pour tous les Temps qui donnent aux créatures la vie et le soutien.

» Loué soit mon Seigneur pour Sœur l'Eau, qui est très-utile, humble, précieuse et chaste.

» Loué soit mon Seigneur pour Frère le Feu, par lequel tu illumines la nuit : il est beau et agréable, indomptable et fort.

» Loué soit mon Seigneur pour notre Mère la Terre, qui nous soutient et nous nourrit, et qui produit toute sorte de fruits, les fleurs colorées et les herbes.

» Loué soit mon Seigneur à cause de notre Sœur la Mort corporelle, à qui nul homme vivant ne peut échapper. Heureux ceux qui seront trouvés conformes à ses saintes volontés, car la seconde mort ne leur pourra nuire (1). »

---

(1) L'auteur de la traduction, M. Renan, pense que ce morceau est d'une authenticité certaine; mais il faut remarquer, ajoute-t-il, qu'on n'en a pas l'original italien. Le texte qu'on possède en ce langage ne serait que la traduction d'une version portugaise, laquelle

Ingrats orgueilleux que nous sommes ! osons-nous croire que Dieu, qui a créé une nature immuable, aura la complaisance d'en changer l'ordre sur les désirs du premier venu ! Assez de miracles éclatent sur nos têtes et autour de nous pour suffire à notre reconnaissance et rendre notre science modeste. Nous ne savons même pas où vont se chauffer les Hirondelles en nous quittant !

L'Oiseau. L'Oiseau, ce favori du ciel, c'est la vie, c'est l'amour. Le roi du monde, c'est l'Oiseau, dont le chant salue Dieu près de son soleil. Que de merveilles ! Que de charmants et touchants mystères dans l'étude de cet être à qui le royaume du ciel appartient ! Tout cela est beau à plaisir ; mais je m'en tiens à ma simple hirondelle, si vive, si intelligente, si sage et si courageuse, et qui suffit à pénétrer d'un profond respect pour le Créateur.

Mon Hirondelle. Avec elle, j'ai eu toute sorte de plaisirs et de peines. Elle parut tout à coup, un beau jour de printemps, avec sa compagne, auprès de ma fenêtre, toucha le carreau du bout de son aile et disparut. Quelques jours encore, et un nid suspendu sous l'abri de ma fenêtre prouvait que sa visite avait été une reconnaissance des lieux, une élection de domicile, une prise de possession. Elle est mon hôtesse et je suis son hôte. Elle est de toutes mes fêtes et de tous mes bonheurs. Elle fie ses pontes à ma maison, sur la foi de Dieu, et mes enfants sont les sœurs de

---

aurait elle-même été traduite de l'espagnol. Le morceau original fut rimé par frère Pacifique : or, le texte actuel n'offre aucune versification.

lait de ses petits. Depuis lors, de mère en fille, les générations se succèdent au nid, familières, constantes, fidèles. Les douces joies de celles-ci ont attiré d'autres familles, et le grand mur d'enceinte d'un terrain qui m'avoisine en est tout rempli. C'est là que la république de l'Hirondelle tient son conseil d'Etat. Mais je ne la connais que par ses bruits, et quels bruits! de ceux-là qui forçaient le « gonfalonier de la croix du Christ », le bon saint François d'Assise, prêt à prêcher, de dire aux jaseuses hirondelles de Savurniano : « Mes sœurs les hirondelles, tenez-vous en silence jusqu'à ce que j'aie dit (1). » — Mon amie de la fenêtre m'est seule familière. Aussi, comme nous nous comprenons! comme nous sommes faits l'un pour l'autre!

Contraste étrange dans la nature, l'Hirondelle si fine, si légère, si bien découplée, si coquette, l'Hirondelle qui semble consumer sa vie dans l'espace, qui chasse dans le rayon de soleil, mange et boit dans l'air, qui se baigne dans l'ondée et dans le nuage, qui, par ses mœurs voyageuses, appartient, pour ainsi parler, à l'univers, est cependant à la fois un modèle d'instinct social, d'amour du foyer, de fidélité domestique, de tendresse maternelle. On l'a vue traverser les flammes d'une maison embrasée pour sauver ses petits. Ceux-ci n'ont-ils pas encore leurs pennes assurées, elle passe à tour de rôle de l'air à sa maison, portant à sa couvée quelque mou-

---

(1) *Les Poëtes français en Italie au treizième siècle*, par OZANAM, p. 266 du Ve volume de ses *Œuvres complètes*.

cheron attrapé au vol, la soignant comme l'amour lui enseigne, et donnant à chacun avec équité sa petite prébende; et puis un jour, quand les oiselets savent autre métier qu'ouvrir le bec et se font grands et en bon point, elle les pousse de l'épaule hors du nid pour leur apprendre leur leçon et les contraindre d'aller dans l'air recevoir leur nourriture. Son vol agile et inégal tantôt la fait tourner et virer sur elle-même, tourbillonner en mille gracieux circuits ou raser légèrement la surface du sol et de l'eau, tantôt s'emporter au plus haut des cieux. Son exquise délicatesse nerveuse en fait le plus sûr des hygromètres. Aussi la voit-on se jeter en l'air ou fondre en bas comme un foudre avec les zigzags de l'éclair, suivant que le firmament se découvre et rayonne ou que le ciel s'abaisse sous la menace d'un orage. C'est que l'atmosphère plus ou moins pesante change la zone où volent les insectes dont elle se nourrit, et qu'il lui faut gagner sa vie à force d'ailes. Eh bien, quelle est donc la fournaise où se réchauffe ce bout d'animal, ce rien empenné, qui s'empare du ciel, qui a son imagination, sa mémoire, ses appétits, ses passions et ses odyssées, qui est quasi le mouvement perpétuel? Elle vole, elle vole et vire toujours et sans repos, ne se perche guère que dans son nid, et encore rarement; mais elle se pend, elle s'accroche, elle se couche, elle a mille industries pour suppléer au défaut de ses pieds. Puis elle s'élance de nouveau dans l'azur et reprend de plus belle son *Gloria in excelsis*.

Des ailes! des ailes! des ailes!

Comme dans le chant de Ruckert,
Pour voler là-bas avec elles
Au soleil d'or, au printemps vert (1)!

Quand, rappelée à la suite du soleil vers nos zones tempérées, cette chère frileuse revient avec ses bandes pressées, on la voit le plus ordinairement aller droit aux lieux où, l'année précédente, elle a fait son habitation, et le plus souvent même reprendre possession du nid qui fut naguère le berceau de sa première couvée. Malheur si quelque oiseau moins industrieux, mais plus alerte, s'est permis d'usurper les lieux! Ce sera, au retour de la voyageuse, un combat acharné, et le voleur sera puni. Les usurpateurs de nids d'hirondelles sont les moineaux (2). Ma fenetre a été le théâtre sanglant d'une pareille bataille. Une année, les Hirondelles s'étaient attardées par delà les mers à cause de la froidure persistante de notre contrée, et un ménage de moineaux avait sans façon établi sa nichée dans le palais de mon hirondelle. Dès qu'elle parut, ce fut un siége en règle où toute la gent des Passereaux joua du bec avec fureur, et où la république des Hirondelles du voisinage fit vaillamment son devoir. Dans son industrie d'architecte, celle-ci apportait

Odyssée d'une Hirondelle.

(1) Théophile Gautier, Poésies nouvelles : « *Ce que disent les Hirondelles.* »

(2) Il y a jusqu'à des canards avisés et malins sans en avoir l'air, comme nos paysans, des canards qui s'installent sur les chênes, dans des nids de corbeaux, lorsqu'ils en trouvent d'assez bien aménagés pour l'ampleur de leur corsage; et cette usurpation triomphe et prend pied (Toussenel, *le Monde des Oiseaux*, p. 277). Que voulez-vous? turbulent, bavard, défiant et querelleur, mais peu vaillant, peu belliqueux de caractère, le corbeau est plus endurant que l'hirondelle.

son mortier pour boucher le nid ; les moineaux luttaient en désespérés. Bref, le nid fut reconquis, les usurpateurs étouffés moururent dans leur cachot muré, et mon hirondelle, maîtresse du champ de bataille, rebâtit à côté du nid déshonoré un nid nouveau. Descartes, qui ne voyait que de brusques ruptures et non des degrés dans l'échelle des êtres, avait fait de l'animal une machine, un pur automate ; mais sa nièce, témoin des merveilles de la voyageuse fauvette du jardin de mademoiselle de Scudéry, soutenait que cet oiseau fidèle avait du sentiment : je ne pense pas moins de mon hirondelle (1).

Oh ! c'est bien la mienne, c'est bien le même couple à tête noire qui, après avoir été chercher au loin, dans les jours de disette et de rigueur, un plus favorable climat, était venu reprendre son chez soi. C'est bien le même couple, car, à l'exemple de Spallanzani, de Guéneau de Montbéliard, d'Audouin, de Prévost, de Da Gama Machado, je lui avais attaché à la patte un cordonnet de soie en signe de reconnaissance, — précaution que je me reproche, car elle faillit devenir fatale à l'une de mes héroïnes. Je ne sais par quel accident le fil, trop long, s'était pris dans la fenêtre en la fermant le matin, comme j'allais m'absenter jusqu'au soir. Quel spectacle

(1) L'hirondelle est pourvue d'une telle finesse sensitive, que, par la perception de miasmes inusités dans l'air, elle pressent les approches des épidémies de peste ou de choléra, et qu'elle émigre avant le temps de ses voyages habituels pour respirer en un autre climat un air moins vicié. Ce n'est point ici un conte de bonne femme, mais un fait d'observation populaire constaté par des savants sérieux.

quand je revins! La compagne poussait des cris d'angoisse. Toute la couvée, toute la république voisine étaient en ébullition. La suppliciée redemandait par ses gémissements l'air et la liberté. Toutes ses sœurs du grand mur, avec cet instinct qui porte l'espèce à s'entr'aider et se prêter un mutuel secours en cas de danger, s'évertuaient à l'envi à becqueter le fil et à tirer à qui mieux mieux la prisonnière pour la dégager. Et les plumes volaient, et le stérile remède ne faisait qu'ajouter au mal et resserrer le nœud. Convaincues, de guerre lasse, de leur impuissance, elles apportaient à manger à la patiente, au père et aux petits, quand je survins, la dégageai en rouvrant la fenêtre, et d'un coup de ciseau détruisis, en diminuant le fil, la cause première de cette abominable agonie qui avait duré plus d'une heure!

L'année suivante, au retour de saison, malheur nouveau : le couple était incomplet. Que s'était-il passé? La fidèle absente était-elle morte en lointain pays? Avait-elle été interceptée sur la route par quelque brigand de l'air? Les forces l'avaient-elles trahie près du port? Cependant l'hirondelle revenue tournoyait comme une âme en peine. Son aile convulsive frappait en détresse à mon carreau, et l'on eût dit (était-ce illusion ou réalité?) que son œil à fleur de tête tournât vers moi des regards suppliants. Ces regards étranges me causaient un étonnement mêlé d'émotion. Pauvre oiseau! disais-je, que sais-je plus sur les destinées de ta compagne que sur celles des miens endormis dans le sein de Dieu? Le divin

mystère du monde est fermé. Qui sait le mot de l'univers? Ah! si comme toi j'avais des ailes! — Des ailes! et à quoi bon? En vain me rapprocherais-je du ciel, d'où toute inspiration descend, je n'en serais pas moins éloigné de l'Auteur des choses. Mais toi-même qui salues d'une égale amitié toutes les régions du globe comme un même soleil les éclaire; aéronaute infatigable et miraculeuse qui portes avec toi ta boussole; toi pour qui les merveilles s'enchaînent aux merveilles; qui, au loin et partout, surprends ce que les autres cherchent; qui entends agiter tant de préventions opposées prises pour la justice, tant de préjugés comptés pour vérités; toi-même, être bizarre et mystérieux qui caches si discrètement ta vie et ne te montres que pour disparaître, sans que l'on sache où tu vas (1), est-il bien assuré que tu appartiennes à la vie et à la mort, comme toute argile de la création? Toi qui sembles glisser dans la sphère sur le rayon du poëte, n'es-tu pas plutôt une fulguration des mondes inconnus? N'es-tu pas la messagère d'une secrète intelligence? Toi qui naguère nous voyais agenouillés au chevet d'une ange prête à prendre son vol, as-tu le secret des mânes? es-tu l'âme qui faisait vivre cette dépouille qui nous est restée?

O lacrymarum fons, tenero sacros
Ducentium ortus ex animo! quater
Felix, in imo qui scatentem
Pectore se, pia Nympha, sensit (2)!

---

(1) Ici je me rencontre avec M. Michelet : *l'Oiseau*, p. 151.
(2) Poëmes latins de Gray.

Et l'oiseau me regardait toujours du même regard, et il ne cessait de pencher la tête hors du nid que pour tourbillonner convulsivement devant ma fenêtre. Ah! pauvre oiseau, répétais-je, que me veux-tu? — Et dans la soirée je sortis, tout étonné encore de ce souvenir; — et sur le boulevard, je rencontrai quelques curieux attroupés autour d'un rustaud qui tenait des oiseaux prisonniers dans une vaste cage plate et les vendait pour qu'on les rendît à la liberté. C'étaient des hirondelles, pauvres victimes pipées au terme du retour. Je m'approchai : ô surprise! ô miracle! ô bonheur providentiel! mon amie avec son fil de reconnaissance était là captive. Je payai sa rançon et la lançai dans l'espace. Étourdie d'abord par sa liberté subite, elle s'arrêta haletante sur un store de balcon; puis elle secoua ses ailes, se jeta tout à coup au ciel, se consulta avec le vent, puis enfin elle prit un vol direct, et je la revis au logis. Mon anneau d'or jeté à la mer était retrouvé! Tout bien vient de Dieu, tout mécompte vient de l'homme.

CHAPITRE III.

LES LIVRES ILLUSTRÉS.

Tanta est quærendi cura decoris!
Juv., sat. VI, 500.

Retour au Cabinet du Curieux.

Poursuivons notre visite du cabinet. Les repas du matin sont terminés; mes compagnons d'étude ne vous troubleront pas de leurs gazouillements.

Et d'abord, ne vous occupez point de ces deux enfants qui là voltigent comme des passereaux. Ce sont mes bergeronnettes, plus gaies et plus fidèles. C'est mon rayon de soleil dans mon hiver, l'égayement et la vie au milieu de tous ces morts.

> Quelquefois un peu de verdure
> Rit sous les glaçons de nos champs;
> Elle console la nature (1).

Je suis le passé, elles sont l'avenir. Elles naviguent à ravir dans cette marée toujours montante de livres, et chacune y saura trouver son nid d'alcyon. Celle-ci, légère comme une abeille, va s'établir sur mes Plutarques et lire Nicole, Bossuet, Racine ou Sévigné, Sévigné à sa fille, car c'est là que l'adorable *épistolière* est le plus elle-même. Je ne le dirais à personne autre, mais à vous seul j'avoue que je m'en tiendrais volontiers à ces lettres-là.

Quant à l'autre enfant,

> L'herbe l'aurait portée, une fleur n'aurait pas
> Reçu l'empreinte de ses pas.

Ami, prenez garde, ne l'arrêtez point : c'est l'oiseau moqueur qui rit toujours; c'est la flèche lancée. Elle ne se trompera pas sur la place des *Fables* de La Fontaine, du *Ministre de Wakefield*, du *Spectacle de la Nature*, des *Contes* de Perrault, des *Contes bleus* de M. Édouard Laboulaye ou de ceux *d'un Vieil Enfant*. Qu'est devenu ce temps où les *Traités* de Nicole, de Duguet, de Bossuet, de Fénelon, de d'Abbadie, *l'Année chrétienne* de Le Tour-

(1) Vers de Voltaire à madame Du Deffand.

neux, étaient lus avec avidité; où l'on se hâtait pour « aller en Bourdaloue »? Les matrones lisaient bien aussi les *Contes* de La Fontaine, mais ils venaient après.

« D'Abbadie, disait madame de Sévigné, c'est le plus divin de tous les livres... Je ne crois pas qu'on ait jamais parlé de la religion comme cet homme-là (1). »

« Je m'en vais acheter ce livre de M. Le Tourneux des *Règles de la vie chrétienne*, disait-elle encore : il fait un grand bruit. J'y trouverai peut-être la grâce d'être plus soumise que je ne le suis aux ordres de la Providence (2). »

La marquise avait une bibliothèque variée dont le coin d'honneur était consacré aux livres de dévotion. On y voyait figurer beaucoup d'œuvres de Jansénistes. Tout Port-Royal y brillait : « Il ne vient de là que de parfait », disait-elle. Ce n'est pas qu'elle eût en religion le parti pris janséniste, et que l'auteur jésuite du *Dictionnaire des livres jansénistes* ait eu raison de l'y comprendre. Il est vrai qu'elle n'aimait pas les Jésuites et n'eût pu rester deux heures avec un Père de la Compagnie de Jésus sans disputer; mais, femme religieuse, nullement une dévote, elle était loin d'argumenter sur le dogme. La dévotion qu'elle s'était faite était soumise, orthodoxe, mais tolérante et du monde, naturelle, sincère, toujours

(1) *Lettre de la marquise* DE SÉVIGNÉ, du 13 août 1688.

D'Abbadie était protestant. Son livre avait pour titre : *Vérité de la religion chrétienne*.

(2) LA MÊME, lettre du 11 novembre 1688.

dans la mesure la plus délicate de la foi et de la vérité humaine.

Les bons vieux livres.

O les bons vieux livres! rien même que de les avoir sous les yeux fait du bien. Je ne sais si les sermons en font autant qu'ils le devraient faire pour la réformation des mœurs; mais les bonnes lectures en famille, sermons moins prémédités, sont plus sûres encore d'arriver au cœur. Ce n'est pas du plus ou moins d'éclat au dehors que vient le bonheur, c'est du dedans, c'est du sanctuaire du foyer. Il en sort je ne sais quel parfum qui sent l'Évangile. Le bon vieux Nicole, Marie des Anges, le *Règlement de conduite* de madame de Liancourt, l'*Imitation*, sont là devant moi : je ne puis les regarder sans émotion ni les toucher sans respect : c'étaient les livres de ma mère. Les bonnes soirées que celles où, tous rassemblés autour de la table de chêne, nous écoutions la lecture de sa bouche! Qui aurait osé l'interrompre? Comme nous étions suspendus à ses lèvres! Et quel honneur! quel encouragement et récompense que d'être appelé à la suppléer! Quelles délices quand, à la Saint-Philibert, notre bonne vieille tante revêtait son costume national de Bresse, et nous chantait avec onction, de sa voix chevrotante, les cantiques naïfs composés par elle en l'honneur de la sainte Vierge! J'en sais encore quelques couplets, qui me reviennent comme une consolation aux jours assombris de rhumatisme et de fièvre. Mais que dirait-elle si elle pouvait entendre comme j'en mets mal l'air sur les paroles? Elle aurait bien d'autres reproches à me faire en voyant les livres qui étalent leurs titres

profanes autour de moi. O les saintes femmes! elles font mieux de rester sous la pierre qui les couvre : où serait leur place aujourd'hui? Que les bons vieux livres me protégent! Mais, de nos jours, on est si pressé qu'on n'a pas de temps à perdre pour réfléchir, et si le feu prend à la maison, ce ne sont pas les livres qu'on sauve les premiers.

Mouvement des esprits suivant les siècles.

En général, le cœur de l'homme se moule sur les formes qui l'environnent. Il s'établit, dans tous les siècles, une communauté d'idées vers laquelle tout converge, de laquelle tout rayonne, et qui fait leur cachet caractéristique, en même temps que leur beauté particulière, leur force et leur grandeur. Les types s'en vont et changent. Le mouvement des esprits se renouvelle. En autres termes, je ne sais quel tourbillon soulève, entraîne les masses humaines vers des buts divers, suivant les âges. Jusques au quinzième siècle prédominent le souffle spiritualiste et les extases du dogme divin. Le peuple chrétien abdique entre les mains du clergé; le clergé, entre les mains du Pape. D'abord, la tiare personnifie la résistance de l'esprit contre les despotismes temporels. Puis, la théocratie étouffe la foi vivante et vomit l'inquisition. Le despotisme clérical, trop effrayé des audaces de l'intelligence humaine, tend à confisquer les peuples à son profit. Rome avait prétendu le droit de disposer à son gré du gouvernement des États; de donner, suivant son bon plaisir, l'investiture des pouvoirs politiques, et d'excommunier les rois; en un mot, de réduire tout empire catholique à une sorte de vassalité relevant de la papauté. Cette im-

mixtion du spirituel dans le temporel; cette menace incessante contre les droits des nations et des couronnes, cet envahissement ultramontain d'un souverain étranger au nom du Christ, finit par révolter les souverains et les peuples. Endormi sur lui-même, le pouvoir de la cour de Rome livra le secret de ses faiblesses. Alors il fut de toute part battu en brèche. Les schismes et les hérésies éclatèrent; le quinzième siècle eut des ardeurs de paganisme, et de ce siècle au dix-neuvième, le travail continu, patent ou secret des idées, enfanta une révolution sociale, sortie du moyen âge, tout en le reniant. L'humanité grandit. Mais, avant de s'asseoir, elle eut ses tentatives et ses nuances diverses. Expérimental avec Roger Bacon; sublime, terrible et théologique avec l'Alighieri, l'esprit se fit successivement pastoral et rêveur avec la Sicile et l'Italie; idyllique et gonflé avec l'Espagne; pédantesque, obscur et mystique avec l'Allemagne; chercheur hardi, maniéré, précieux avec la France. Le néo-platonisme se perd dans les nuages. Les réalistes s'évanouissent derrière la pure *Idée*. Plus de corps, plus de formes: l'*entéléchie* raffinée a réduit la nature en vapeur métaphysique. Rien ne se dit plus que par euphémisme. Toutefois, la chair a sa revanche et trouve son compte derrière les voiles. Mais, quand les erreurs combattent entre elles, on doit supposer que la vérité n'est pas loin; son plus grand obstacle est le sommeil de l'ignorance. Le triomphe de l'expérience éclatera dans les choses de la vie comme dans celles de l'esprit. La science veut: la vapeur, la lumière, le mouvement, amalgameront

un jour le monde et le transformeront, âme et mœurs. La foi ne sait plus à qui entendre. Le bon sens exact et subtil fonde et rétrécit la civilisation moderne. La matière et la chair s'intronisent; le sensualisme prend le pouvoir; le positif nous domine et nous tue, essayant de mettre les simples forces de la nature à la place d'une Intelligence éternelle et créatrice. Alors croulent les empires, et les trônes avec les dynasties sont balayés comme la poudre à travers l'histoire. Une philosophie audacieuse veut tout soumettre au niveau de la raison pure. Mais, à la fin, chaque chose prend sa place. Considérez les dernières années du dernier siècle, et la terrible unité qui a été le drapeau de notre révolution, tout ne s'est pas abîmé sous les débris de l'ancien régime. Une guerre inexorable avait été livrée aux influences de la monarchie, de l'Église et de la féodalité; la civilisation ne se dévoilait plus à nos yeux du seul point de vue de la monarchie et de ses lois: la terre était dominée par l'homme; la propriété, par la liberté, et chacun eut sa part dans la conduite du pays. Les scandales de mœurs et d'incrédulité d'un siècle de philosophisme avaient perdu leur audace; l'irruption du volcan a fécondé le sol, et de grandes pensées, restées debout, ont jeté les racines profondes des libertés publiques et individuelles. Aujourd'hui, le courant roule à l'unité politique par le commerce; aux jouissances matérielles par l'accroissement furieux et à tout prix des fortunes; aux améliorations économiques par la division du travail. On s'accoutume à compter plus qu'à penser,

même qu'à sentir. L'individu est un moyen et une force égoïste. Le mal et le bien se confondent. Mais en revanche, nous avons les grands hommes de l'utilité, qui ont aussi leur valeur. Malheureusement, autant nous nous sommes avancés dans les conquêtes de la science et de l'économie politique, autant nous avons rétrogradé dans certaines aspirations intellectuelles, dans cette passion intérieure et sans faste des choses d'en haut, qui était l'heureuse maladie organique de tant d'âmes d'autrefois. La Vérité est, mais tous les yeux ne savent pas la voir.

Quelques enthousiastes du beau et du bon, malgré la dureté des temps.

Il est cependant encore quelques enthousiastes qui se sont voués aux plus nobles études historiques et littéraires et qui ont gardé le culte des souvenirs. Ils ont respiré, ils ont vécu par eux. Chateaubriand, un génie réparateur, a emporté les imaginations par-dessus toutes les cimes de l'histoire. Notre courageuse Académie des Inscriptions et Belles-Lettres achève, au grand honneur de nos titres nationaux, les immenses travaux des Bénédictins. M. Guizot, avec cette austérité de caractère, ce calme et cette élévation d'âme, de cœur et de talent qui en ont fait un ancien, a peint à grands traits la marche de la civilisation. Augustin Thierry a fouillé dans les entrailles de nos annales et débrouillé le chaos de nos origines. Victor Cousin, après son éclatant enseignement et dans les loisirs de ses travaux philosophiques, a trouvé le temps de replacer sous son vrai jour le texte des *Pensées* de Blaise Pascal. M. Floquet, malheureusement en un style distrait et négligé, a vaillamment consacré ses veilles à pénétrer Bossuet;

l'abbé Gosselin, à s'assimiler Fénelon ; M. Camille Rousset, à jeter de nouvelles lumières sur le grand siècle de Louis XIV ; le docteur Payen, à évoquer Montaigne. M. Lacabane, ce savant *intus et in cute*, à force de s'identifier avec Froissard, s'est persuadé qu'il nous en donnerait une édition. A son tour, Lavallée, le veuf Scarron, s'était si fort occupé de madame de Maintenon qu'il avait fini par s'en croire idolâtre. M. Vatel n'aura d'autre épouse que Charlotte Corday. Monmerqué, qui rougissait quand on parlait de madame de Sévigné, a expiré le nom de Notre-Dame de Livry sur les lèvres.

Un autre encore, adorateur posthume de cette divine Sévigné, est littéralement mort pour elle, comme cette jeune fille qui mourut d'amour pour Télémaque. Il avait élevé un monument unique à l'objet de son culte fétichiste, et mériterait, auprès de Monmerqué, une petite place dans l'ombre de la statue de Sévigné. Il s'appelait Charles-François Alliot de Mussey, et occupait le poste de directeur des douanes à Montpellier quand mon vieil ami, le spirituel Creuzé de Lesser, y était préfet. C'était un de ces Curieux éblouis, un de ces fous de tulipes dont l'espèce va tous les jours s'éteignant : bonnes gens qui amassent et se ruinent pour la postérité, ingrate comme tous les légataires. Il avait fait monter *in-folio* un exemplaire des lettres de madame de Sévigné, édition Grouvelle, la meilleure avant celle de Monmerqué, et qui, par les notes et par la méthode, avait commencé à sortir de ligne. Miniatures, dessins originaux, portraits, gravures de prix, et jus-

Le fou de madame de Sévigné

Son Sévigné monstre.

qu'à des émaux de Petitot, le Raphaël microscopique ; autographes se rattachant de près ou de loin à son idole, il avait tout recueilli, tout accumulé entre les feuilles, collé sur les marges, ajusté sur la reliure de son exemplaire. Quand il ne pouvait acquérir la propriété d'un autographe, il en faisait calquer un *fac-simile* par Dien, le graveur de lettres, et il bourrait ses volumes de ces *fac-simile*, exécutés sur papier fin du temps de la Restauration, ou même sur papier vélin, inconnu au temps de Louis XIV. C'est ainsi qu'il avait fait contrefaire innocemment des lettres de Corbinelli et de madame de Sévigné à M. de Guittaut, et qu'on a vu passer de temps à autre dans les ventes, de ces trompe-l'œil qui ne trompaient personne. Pour son compte, c'étaient de purs souvenirs, et il ne tenait à donner le change à qui que ce fût. Pour bien connaître les châteaux jadis « honorés par les pas, éclairés par les yeux » de sa divinité ; pour se familiariser avec les sites rendus intéressants par quelque souvenir de la marquise, il avait parcouru la Bourgogne, la Bretagne, la Provence ; il avait consulté dévotement les traditions locales, il avait fait dessiner tout sous ses yeux, et son *Sévigné monstre*, comme l'appelaient ses amis, s'était enrichi des fruits innombrables de ses pieux voyages. Ce qu'il engloutit d'argent dans ce gouffre, où souvent des estampes d'une haute rareté n'entraient que mutilées, comme on entrait mis à la mesure dans le lit de Procuste, est à peine croyable. A l'exemple du bon La Fontaine, qui s'en allait demandant à un chacun : « Avez-vous lu Baruch ? »

M. de Mussey avait toujours son admiration sur les lèvres, et les moins lettrés autour de lui savaient sa passion pour la marquise de Sévigné. Aussi un bonhomme de paysan des environs de Montpellier disait-il un jour à Creuzé de Lesser : « Quel brave homme que ce monsieur de Mussey! je me jetterais au feu pour lui. C'est dommage qu'il se laisse ruiner par une vieille marquise. Oh! si je la tenais! » Et de fait, le pauvre digne Curieux, épuisé, ruiné par son livre, fut à la fin réduit à le vendre par volume. C'était déchirer son âme feuille à feuille. Et quand le dernier tome, son dernier ami, eut quitté ses mains, on ne revit point M. de Mussey : il n'était plus.

Les deux premiers volumes entrèrent dans le cabinet de Monmerqué. Trois autres, déposés chez le marchand d'estampes Lenoir, au quai Malaquais, passèrent en Angleterre. J'en ai vu deux autres chez un marchand d'estampes de l'ancienne rue du Coq, où ils furent dépecés et vendus en détail. Un huitième a paru en vente dans ces derniers temps, mais déjà dépouillé. C'est dans ces volumes que se trouvaient, avec des lettres réellement autographes de Bussy-Rabustin et de sa fille, des calques de lettres de Corbinelli et de madame de Sévigné à Guittaut. Un de ces calques, proposé dans le temps à un Curieux grand connaisseur, M. le comte Auguste d'Hauterive, et répudié par lui, a circulé pour reparaître dans ces derniers temps et soulever une polémique dont il ne méritait guère ni les honneurs, ni les indignités.

A côté des Curieux enthousiastes sont les ma-

Livres illustrés d'estampes.

niaques. Pardonnez même aux maniaques : je l'ai déjà dit, ils conservent, et en cela sont utiles. Ne me reprochez donc pas ces livres bourrés de portraits et d'estampes; cette Correspondance de la mère du Régent, devenue une véritable iconographie de la cour de Louis XIV; ce Paul-Louis Courier, qui contient soixante à quatre-vingts gravures par volume; ce Lémontey, qui n'en a pas moins : — Lémontey a été mon maître, et Courier le familier de tous ceux que j'aime : je pare mes souvenirs.

Lémontey.

Je serais un ingrat si, au sujet de Pierre-Édouard Lémontey, je ne développais pas ce que j'ai déjà dit en partie ailleurs sur ce littérateur excellent à l'afféterie près. Il était né à Lyon le 14 janvier 1762. Fils d'une grosse marchande de fruits qui avait de l'esprit avec quelque lecture et griffonnait des vers qu'elle se gardait de montrer aux gens, et dont elle disait que c'était faire du papier pour la boutique, il avait reçu une éducation soignée avec Clavier, le père de madame Paul-Louis Courier. Sa mère le suivait dans ses études avec une anxiété fébrile. Quelquefois elle l'interrogeait, l'admirant sur les choses qu'elle ne savait point; et tout à coup, me disait Lémontey, il lui arrivait de deviner celles qui devaient lui être le plus étrangères, et elle rencontrait de ces bonheurs d'aperçus pénétrants et fins qui allumaient l'enfant d'une émulation nouvelle. Dans l'enfance de tous les hommes d'élite, il y a une mère tendre et distinguée qui initie, ouvre le cœur et donne l'essor à l'esprit. C'était une touchante et plaisante chose que cette bonne femme s'escrimant

Sa mère préside à son éducation

dans son arrière-boutique avec son écolier, tout en épluchant ses herbes, et lui disant (si ce ne sont les paroles expresses, c'en est le sens) : « C'est égal, c'était tout de même une fameuse caboche que ton Homère. Il est simple comme bonjour, et c'est pour cela que je le trouve grand. Ces gens-là qui sont venus les premiers, ils ont bu à la vraie source, ils ont le parler droit et franc. Que me chaut qu'il compare, comme tu dis, un de ses héros à un âne bâtonné dans un champ d'avoine, qu'il en compare un autre à une grillade de viande? Dans ma Bible, qui est autrement belle que ton Homère, Salomon compare bien le nez de sa Sunamite à la tour du Liban qui regarde vers Damas. Crois-moi, ne te permets pas de rire de ces grands hommes-là, il les faut respecter jusque dans leurs caprices. C'est bien aisé de trouver des taches; ce qui ne l'est pas, c'est de comprendre la grandeur et le simple. Tes grands hommes d'aujourd'hui auront beau se trémousser, ils n'arriveront pas à la cheville de ce vieux aveugle. »

Lémontey, reçu avocat, suivait simultanément le barreau et cultivait la littérature. Couronné à Marseille en 1785 et 1788, pour les éloges de Fabri de Peiresc et du voyageur Cook, il s'était fait remarquer en 1788, lors de la convocation des États généraux, par des écrits politiques où la verve de jeunesse n'excluait pas la raison. Nommé député du Rhône à l'Assemblée législative en 1791, il descendit provisoirement dans une chambre de l'hôtel d'un de ses amis, conseiller au parlement de Paris. Il ne la quitta que pour retourner en 1793 à Lyon, et

Lémontey publiciste lors de la convocation des États généraux.

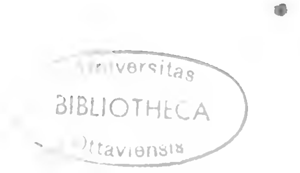
prendre part à la défense de la ville contre l'armée de la Convention. Forcé de se réfugier en Suisse pour échapper à la mort, il rentra en France en 1795 et revint occuper la chambre hospitalière de son ami, et ce provisoire dura jusqu'à la fin de ses jours, en 1826. Or, il jouissait de plus de vingt-cinq mille livres de rente, et cet éternel provisoire, aux frais d'un ami, indiquerait assez nettement le parti pris de parcimonie dont il avait le renom. Les hommes qui ont joui de quelque célébrité ont presque toujours deux réputations. Pour savoir au juste sur eux la vérité, il faut avoir consulté ceux qui les ont vus de plus près et en déshabillé. Lémontey en est la preuve entre cent autres. On a mené grand bruit de son avarice, on en a fait un de ces Curieux imbéciles de médailles au millésime du prince régnant, qui les amassent, les comptent, les recomptent, les enfouissent et s'en font une joie stérile. J'accorderai, si l'on veut, qu'à sa mort il laissa une fortune assez considérable dont il avait paru faire bien peu d'usage. J'accorderai encore que, dur à lui-même et habitué à toutes les allures d'un homme sans aisance, il mourut pour n'avoir pas voulu, dans une subite indisposition, prendre un fiacre pour se retirer, et faire du feu dans cette fameuse chambre de 1791. Mais pour moi qui l'ai vu journellement, qui, dans ma jeunesse, lui faisais bénévolement, en échange de ses conseils littéraires et historiques, des recherches et des copies pour son *Essai sur la monarchie de Louis XIV* et son *Histoire de la Régence;* qui ai compilé pour lui ses extraits de Dangeau et

des notes de Saint-Simon sur le Journal de ce même Dangeau, pour jouer pièce à la comtesse de Genlis à propos de l'édition du Journal, abrégé légèrement par cet esprit trop hâtif; pour moi enfin qui ai connu beaucoup de détails de son intimité, c'est un devoir de déclarer que cet homme, si âpre à lui-même, se donnait le plaisir de distribuer de l'argent à de pauvres gens de lettres ou à des compatriotes malaisés. Son seul soin était de cacher sa main timidement et délicatement généreuse. Combien de fois ne m'a-t-il pas chargé de la distribution de sommes très-fortes! Il m'avait même demandé d'aller secrètement à la recherche de misères intéressantes, et en me faisant cette prière, il me dit un jour ce mot, dont je suis encore touché : « C'est un secret que je vous confie, pour vous rembourser du temps que vous m'avancez. » Il y avait deux dignes vieillards qu'il faisait vivre par mes mains et qui ne surent jamais de qui pouvait partir ce que je laissais sur leurs meubles. Un d'eux, dépouillé par la révolution, avait dirigé avec talent une sous-préfecture. Il vivait avec sa sœur, femme veuve, d'un mérite réel. Le frère et la sœur étaient de ces philosophes pratiques croyant à tout ce que doivent respecter les cœurs honnetes, et j'ai beaucoup appris d'eux sur le passé de notre ancienne monarchie, sur les droits et encore plus sur les devoirs.

Ses nombreuses aumônes cachées.

Ce Lémontey, qui paraissait froid, avait une sensibilité profonde dans les questions d'humanité. Il avait eu mission à l'Assemblée législative de faire un rapport sur les horreurs commises à Avignon par

Sa sensibilité



Jourdan-Coupe-Tête et son acolyte; sa voix fut étouffée dans ses larmes, et il fut forcé de descendre de la tribune sans pouvoir achever.

Caractère littéraire de ses œuvres.

Au fond, quant au caractère littéraire, c'était un homme du dix-huitième siècle, qui en avait toutes les habitudes de pensée et de style, un écrivain sensualiste, mais qui, loin de traduire en actes la moralité par trop facile de la période de ses débuts, était le premier à donner l'exemple de s'en rire. Il a surtout brillé au commencement du dix-neuvième siècle, en un temps qui ressemble bien peu au nôtre. Alors, il y a quelque soixante à soixante-dix années, quand on eut respiré des maux de la révolution, on s'étourdissait, on se laissait volontiers amuser. On avait tout oublié, il fallait tout rapprendre, et l'on écoutait d'abord sans trop de choix les bruits du passé. On avait vu un chansonnier à la verve franche, comique et bouffonne, et un romancier grivois, arrivés à propos, Désaugiers et Pigault-Lebrun, faire succéder un immense éclat de rire aux sanglots de la Terreur dans toute la France. Le goût s'épura, et, au signal de quelques bons lettrés, on se retourna vers le dix-septième et le dix-huitième siècle. Mais à côté du génie de Chateaubriand, des esprits fermes et nets ne dédaignaient pas encore de se dérider, et l'on savait trouver la raison au fond de la plaisanterie. On se permettait le caprice, la fantaisie et l'humeur. Swift et Sterne eussent été portés en triomphe. Xavier de Maistre faisait son *Voyage sentimental autour de ma chambre*. Plus tard surgissait dans l'arène polémique le taquin et sceptique

Paul-Louis Courier, homme d'art exquis, de goût aussi poli et charmant que mauvais soldat, mauvais coucheur et de formes incultes. En même temps qu'il contribuait avec Boissonade, avec Akerblad, avec Clavier, avec le duc de Clermont-Tonnerre et le comte Miot de Melito, à renouer la chaîne des traditions littéraires de la Grèce, interrompue bien avant 89, il jetait à pleines mains la plaisanterie et triomphait à attacher au sarcasme les ailes de guêpe de l'allusion. Le bon et malin Charles Nodier ciselait ses petits chefs-d'œuvre féeriques. Lémontey semait l'esprit et la finesse d'observation dans *Raison et Folie*, et l'utilité de ses ouvrages, de forme légère et frivole, se cachait dans le détail. L'érudition elle-même, qui n'a pas le mot pour rire, voulait du moins se parer de grâce. Était-il savoir plus riche et plus aimable qu'en M. Villemain, plus attique qu'en Boissonade? Aujourd'hui, le vent souffle au solennel, au sérieux. La France est le pays où l'on consent le plus aisément à s'ennuyer. *Sérieux* est le grand mot à la mode. On fait de la peinture sérieuse, de la musique sérieuse. On aura tout à l'heure de la gaieté sérieuse. Le pédantisme déborde. L'érudition envahit jusqu'à la littérature de nouvelles. On ne peut lire tel roman qu'avec un dictionnaire, et la critique monte au fauteuil doctoral pour discuter de la vertu des femmes célèbres. On s'est délivré des Grecs et des Romains : qui nous délivrera des pédants de ce genre nouveau?

Toujours ingénieux dans la conversation, Lémontey n'y montrait d'ordinaire rien de la tension Conversation de Lémontey.

académique de son style écrit, et je ne sache guère que Suard et Charles Nodier dont la causerie fût plus variée et plus pétillante. Mais Lémontey, du reste, moins léger et moins dupe de lui-même que Nodier, ne faisait feu qu'en petit comité. Tandis que le froid, exact, méthodique et rentré Morellet, son ami de canapé, « allait toujours les épaules serrées en avant pour être plus près de lui-même »; que le comte de Fontanes, cependant si spirituel, portait sa tète en saint sacrement, d'un air de douce protection, pour ne pas trop ressembler à un homme de lettres, Lémontey, toujours en garde contre ses affections et ses haines, l'œil devant lui et de côté, comme un chat marchant sur la braise, regardait où il posait le pied. Les temps de Terreur lui avaient laissé un esprit de méfiance qui lui fermait la bouche à l'approche d'un étranger. C'est ce qui faisait dire à son confrère Arnault, de l'Académie française : « Il ne faut qu'une goutte d'eau pour mouiller toute sa poudre. » Placé pour ainsi dire, comme l'a été, avec plus d'avantage encore, l'illustre duc Pasquier, sur la frontière de deux mondes, dont l'un continue l'autre, et qui cependant sont si dissemblables et l'un à l'autre si fort inconnus; — en autres termes, témoin fatalement de deux sociétés où les enfants sont séparés des pères par cette immense distance des usages, des préjugés, des institutions qui équivaut à la distance des siècles; ni trop près ni trop loin des grands acteurs des drames politiques qui se jouaient depuis trente ans et qui l'avaient fait vivre si vite, il avait beaucoup à dire sur l'ancienne so-

ciété, sur l'ancienne monarchie et sur ce despotisme de « la liberté ou la mort », non moins terrible que les monarchies les plus absolues. Il avait pu juger aussi bien que personne et par expérience, que les révolutions, préparées de loin par le bon sens, commencent par l'enthousiasme de la raison, et finissent par les excès et la folie. Mais il avait l'esprit trop droit pour rendre la raison responsable des folies et des crimes commis en son nom; de même qu'il n'accusait point la religion des sanglantes horreurs commises le crucifix à la main. Il aimait la France comme un fils aime sa mère. Il l'aimait dans sa grandeur historique, dans sa gloire, dans sa littérature, dans ses arts; mais il ne faisait pas le procès au présent pour la plus grande gloire du passé, ni au passé pour glorifier le présent; et que de choses il expliquait par les simples dates!

Son *Essai sur la monarchie de Louis XIV.*

Il avait beaucoup étudié notre histoire des dix-septième et dix-huitième siècles pour l'écrire, et il sentait tout le prestige de Louis XIV, qui fut si bien le maître chez lui et, comme le disait lui-même ce prince, l'avait été quelquefois chez les autres; mais Lémontey ne pensait pas, comme quelques-uns s'efforceraient de l'établir en dogme, que la majestueuse image de Louis dût dominer toutes les grandeurs de son règne et que les Français fussent redevables à lui seul de leur supériorité héroïque et sociale sur le reste de l'Europe. Lémontey ne pouvait souffrir qu'on flétrît la mémoire de ce grand souverain; mais il se souvenait que l'idolâtrie de lui-même avait été sa première religion et qu'il a

écrit dans ses œuvres : « Il me semble qu'on m'ôte ma gloire, quand sans moi on en peut avoir (1). » Aussi Lémontey trouvait-il que Louis XIV n'a pas été aussi juste que le doit être la postérité pour la génération d'hommes de guerre qui ont fait la force, la grandeur et la gloire de son établissement monarchique avant la mort de Mazarin et jusqu'à la paix de Ryswick : les Turenne, les Condé, les Vauban, les Catinat, les Villars, les Coligny. Il faut, en effet, reconnaître que la décadence a commencé avec les choix personnels du Roi, avec les hommes qu'il prétendait avoir formés, et auxquels il croyait avoir donné les talents en même temps que les places. Il avait promulgué, en 1679, son fameux édit sur les duels, dans lequel, « à part une poignée de privilégiés, tous les Français étaient traités de *roturiers* et d'*ignobles;* leurs causes étaient appelées *abjectes,* et leurs personnes *indignes.* S'ils demandaient la réparation de leur honneur, on les qualifiait d'*insolents*, et s'ils étaient assez osés que d'appeler un noble à leur défense, ils étaient *sans rémission pendus et étranglés.* » Ce sont là textuellement les paroles de l'article 16 de cette loi insultante et asiatique, confirmée par l'édit de février 1723 et par la déclaration du 12 avril suivant, qui ne disparut qu'avec l'ancienne monarchie; et après avoir fait le silence autour de lui, il se croyait vainqueur de Protée endormi. Mais en 1690 Protée se réveillait, et un zélé catholique publiait quinze mémoires pleins

(1) *OEuvres de Louis XIV*, t. II, p. 136.

d'amertume et de talent, réunis sous ce titre : *Les soupirs de la France esclave, qui aspire après la liberté* (1), et ces mémoires faisaient ressortir tout ce que l'auteur trouvait d'usurpé, de ruineux et de tyrannique dans le gouvernement de Louis XIV. Mais tout cela allait se perdre dans la pompe du règne et sous le dédain des vizirs. Un seul courtisan, le fils de l'auteur des *Maximes*, coûta plus au Roi que les lettres, les sciences et les académies toutes ensemble ; il est vrai qu'il avait mérité le surnom de *duc de Mercure*. La noblesse, dont le Roi cependant abaissait la grandeur, gardait trop de priviléges et de vices pour ne pas exciter la haine, trop peu de priviléges pour la braver toujours. Colbert mort, les sciences gémissaient délaissées. Le luxe écrasant de la cour insultait à la misère du peuple dans les jours de la plus grande détresse ; et en 1712, alors que la monarchie expirait d'épuisement et que le vieux lion se frappait la tête en redemandant ses légions à Varus, le véridique Dangeau rapporte que le plus jeune des bâtards du Roi comptait dans ses écuries deux cent cinquante chevaux (2). Louis eut l'âme grande et noble. Il ne fut jamais plus grand que lorsque, vaincu des ans, battu de toutes les tempêtes, traqué avec fureur par le triumvirat acharné de ses ennemis, il se roidit contre l'infortune, et,

---

(1) Amsterdam, 1690, in-4° de 228 pages.

(2) *Journal de Dangeau*, 5 octobre 1712, t. XIV, p. 285.

« Le Roi, après la messe, alla voir les écuries, qu'il trouva magnifiques et remplies de beaux chevaux. M. le comte de Toulouse en a deux cent cinquante. »

plein de foi dans la nation, déclara préférer s'engloutir sous les débris de la monarchie plutôt que de l'avilir. Il avait été grand administrateur tant qu'il avait eu Colbert. Il avait été grand politique quand il avait tenu tête aux usurpations du clergé et aux entreprises de la cour de Rome. Mais il avait ruiné, épuisé le pays; mais il avait commis la révocation de l'édit de Nantes; mais les scandales de sa cour et l'élévation des bâtards avaient suscité les hypocrisies de son règne et préparé les effronteries de la Régence, dont Lémontey a écrit une si excellente histoire publiée après sa mort.

Les livres illustrés.

Ces quelques mots sur la personne et les œuvres de Lémontey nous ont un instant éloigné des *illustrations* de livres; retournons à ce sujet. On ne se doute pas de tout ce que la manie des estampes, de ce que nous venons d'appeler les *illustrations*, peut fournir de rencontres piquantes et inattendues, fût-ce même pour les ouvrages qui paraissent le moins susceptibles, au premier aspect, de ce genre d'embellissement. Un personnage, un lieu, une scène historique ou autre sont cités, vite on glisse à l'endroit portrait, vue, scène gravée qui s'y rapportent, quand on les trouve dans le commerce d'estampes, dans les librairies anciennes et modernes, nationales ou étrangères. En un classique, on rassemble toutes les suites de gravures exécutées exprès ou picorées çà et là dans d'autres livres, ou qui s'offrent d'elles-mêmes, en feuilles volantes, par l'analogie du sujet, et tout cela est souvent relevé de l'adjonction de lettres autographes. On comprend qu'avec un pareil sys-

tème, l'ornementation soit susceptible d'une très-grande élasticité.

Ce goût d'embellissement des livres a suscité, depuis vingt-cinq ans, à Paris, des marchands spéciaux pour le commerce des estampes à livres. Dressés par les Curieux expérimentés à la chasse des portraits et des vignettes françaises et étrangères, ils possèdent sur le bout du doigt leurs classiques, topographiquement, à leur point de vue d'images, comme l'arpenteur possède l'esprit d'un empire au point de vue du cadastre. De la pensée du livre, à vous de vous inquiéter. Ils s'en occuperont quand ils auront fait fortune, ou bien ils la goûtent derrière la montre. Pour le présent, leur affaire capitale consiste à savoir ce que tel tome peut agréablement contenir de portraits, de sujets, et à quelles pages. Ils l'enseignent et professent. Passe encore pour Bossuet, dont les *Oraisons funèbres* comportent l'addition de portraits. Mais arrière Bourdaloue, La Bruyère et le livre des *Maximes*, où n'entrent qu'une effigie, deux au plus! Rien d'amusant comme les agapes chalcographiques chez les Soliman Lieutaud, les Durand, les Rochoux, les Vignères. On s'y instruit, on s'y encourage à l'envi sur les découvertes, sur les bonheurs d'appropriation. M. Soliman, graveur de portraits, homme instruit, est un bon répertoire, la complaisance même, à qui l'on peut tout demander et qui n'est jamais en défaut. Il sait à point nommé toutes les effigies qui ont été gravées, quelle en est l'authenticité, quel en est le mérite. Nul apocryphe ne lui a échappé. Il a continué la

Commerce des illustrations de livres.

liste des portraits du Père Lelong, et son livre est un bon catalogue. Il a fait aussi un catalogue des portraits des personnages originaires de Champagne et un autre des personnages de la Lorraine. Il serait bien désirable qu'un homme aussi habile en iconographie eût le loisir de tirer de ses innombrables documents, classés à souhait, un catalogue complet dans le genre de ceux de Henry Bromley (1) et de Granger (2). Ce sont là des livres excellents, indispensables à tout Curieux de l'histoire d'Angleterre, et dont le plan devrait être suivi pour la nôtre.

M. Rochoux est un excellent iconophile, intéressant, instruit et de bon conseil. Quant au bon Durand, il a tout et sait tout. Mais il a sa politique et ses mystères : à chacun il donne un peu. Philosophe par sou et denier, il met le doigt, en vrai sage, sur le pouls de son public, et calme chacun à petite dose. Je le surpris un jour entouré de collections, différentes et de mérites divers, de portraits des mêmes personnages, passant de l'une à l'autre, tirant d'ici telle figure, de là telle autre, et faisant un aimable mélange du faible et du fort. « Que faites-vous là? lui demandai-je. — Je fais deux Saint-Simon », me répondit-il. A chacun un peu.

---

(1) *A Catalogue of engraved british portraits, from Egbert the Great to the present time, consisting of the Effigies of persons in every walk of human life, etc., by Henry* Bromley, London, 1793. Un volume in-4°.

(2) *A biographical history of England, etc., shewing the utility of a collection of engraved portraits to supply the defect, and answer the various purposes, of medals, by the Rev. J.* Granger, *vicar of Shiplake, in Oxfordshire,* fifth edition, London. Six volumes in-8°, 1824, avec la continuation par Noble, trois volumes, 1806.

Le grand pourvoyeur des Curieux de livres illustrés à Londres était Evans, au Strand. Pour les portraits gravés par les maîtres, c'est Holloway, de Bedford street, un véritable expert en gravures et en autographes, et dont le fils, jeune homme plein d'ouverture d'esprit, promet à la science des estampes un des bons connaisseurs pour la génération qui s'avance.

Illustrations des livres en Angleterre.

Si le goût préside au choix des illustrations, si l'on sait ne pas se contenter d'à peu près, on forme des recueils vraiment piquants. Lémontey, par exemple, qui a traité un peu de tout, qui a fait des biographies, qui a touché le grand siècle et pénétré à fond dans la Régence, est un album ouvert. Les histoires, les Mémoires, ceux de Saint-Simon surtout et ceux de la Révolution française, sont des gouffres à figures et de bonnes fortunes à iconographie. Armand Bertin, du *Journal des Débats*, cet homme de tant de goût et de sens, avait des modèles achevés de livres ainsi décorés. L'ancien conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal, une des colonnes de la *Quotidienne* sous la Restauration, un des intimes causeurs du grave causeur Chateaubriand, Soulié, père de M. Eudoxe, le conservateur de la galerie de Versailles, avait illustré avec un bonheur inouï les *Historiettes* de Tallemant des Réaux. Il en avait fait un livre merveilleux, unique, qu'il serait impossible de refaire aujourd'hui, tant il l'avait enrichi de portraits et de vues rarissimes, rassemblés à l'époque où l'on trouvait encore. Cet exemplaire a passé dans la bibliothèque de M. Baring, aujourd'hui lord Ashburton.

Armand Bertin Curieux de livres illustrés.

Tallemant des Réaux illustré.

M. Paulin Paris, de l'Institut, a transformé en un petit musée son La Fontaine. Feu Charavay aîné, si connu par son commerce d'autographes, avait illustré avec une profusion sans exemple les trente volumes de l'*Histoire des Français* de Sismondi, l'*Histoire de la Révolution française* et celle de l'*Empire* de M. Thiers, enfin l'*Histoire parlementaire* de Buchez et Roux. Charavay avait, pour son propre compte, ses goûts curieux. Il était à la source et se servait le premier. Ses additions en portraits, scènes historiques et autographes aux livres de Sismondi et de Thiers, ne vont pas à moins de trois mille cinq cents pièces dans chacun de ces ouvrages. Il s'en faut peu que les illustrations de l'*Histoire parlementaire* n'arrivent au même chiffre. Ce sont des recueils réellement précieux, à raison de l'importance ou curiosité relative des documents.

Sismondi et Thiers illustrés.

Le Curieux le plus célèbre, le plus ingénieusement passionné d'illustrations dans les livres, a été, avec M. de la Jarriette, de Nantes, le comte de Saint-Mauris, introducteur des ambassadeurs sous le dernier gouvernement, et aujourd'hui retiré à Nancy, où il a donné une bonne traduction de Dante, et préside avec distinction l'académie de Lorraine. Pas de classique où il n'eût glissé à grands frais des estampes et des portraits en façon de commentaire. Il avait entrepris l'illustration d'un Voltaire et y avait sacrifié plus de vingt mille francs. C'était un vrai panthéon d'au moins douze mille huit cents figures.

Le comte de Saint-Mauris, le plus ingénieux Curieux d'illustrations de livres.

Son Voltaire.

Mais, dira-t-on, comment adapter des estampes aux œuvres de Courier? Il serait trop long d'entrer

Mode d'illustration des OEuvres de Courier.

dans le détail : il faut voir. Rien n'y est forcé. *La Gazette de village* appelait tout naturellement *la Lecture de la gazette de village*, gravée d'après Wilkie. Cent autres illustrations lointaines ont reçu une pareille et aussi heureuse application, soit même dans la *Lettre à l'Académie*, soit dans la correspondance, sans compter les *Conversations* littéraires chez la comtesse d'Albany, ouvertes au crayon comme un album iconographique; sans compter *l'Ane* érotique de Lucius de Patras, que Paul-Louis a traduit, et auquel on peut joindre plusieurs vignettes exécutées par Hogarth pour *l'Ane d'or* d'Apulée; sans compter non plus le roman de *Daphnis et Chloé*, dont il a retouché la traduction. *Daphnis et Chloé.*

Les compositions abondent pour ce petit chef-d'œuvre du roman antique, *les Pastorales de Longus*, plus gracieuses que morales, grecques à l'excès, et maniérées en peignant les instincts de pure nature; œuvre d'une littérature de décadence, d'une société délurée qui se complaît à compter les battements de cœur de l'innocence prête à se perdre, et se fait un régal d'en suivre pas à pas la chute. La honte sacrée de la pudeur est d'origine moderne et née du christianisme; mais l'art se soucie peu de pudeur et d'entraves : il sera toujours païen, et se laissera volontiers induire à encadrer dans les beaux paysages de la Grèce, au rayonnement de cette riante nature, le nu et la nudité de ces grâces raffinées jouant au naïf. Gœthe était un admirateur enthousiaste de ces pastorales. Dans l'éloge qu'il en a fait avec son lyrisme accoutumé, il en célèbre

les frais paysages, qui sont tracés en effet avec un délicieux instinct de la nature. Il n'en exalte pas moins aussi, en épicurien, la fable et les détails peu spiritualistes. Mais, je l'avoue, les enthousiasmes du chantre de *la Fiancée de Corinthe* m'inspirent ici quelque défiance. Le grand patriarche panthéiste de l'Allemagne, le grand poëte, le grand penseur, le roi littéraire de Weimar, qui de sa petite ville avait fait une nouvelle Athènes, qui résumait à la fois l'universalité triomphante de Voltaire et de Fontenelle, était un dieu, mais un dieu païen. Certes, je ne suis pas un capucin ni de ceux qui voudraient que ces pastorales fussent méchamment mises à mort : elles sont trop jolies; et si l'on s'avisait de les jeter au feu, je m'arrangerais pour en garder auparavant une copie. Mais, sans donner le droit qu'on m'accuse d'écrire avec de l'encre de la grande ou de la petite vertu, il m'est, ce semble, permis de demander qu'on laisse au moins ce petit livre pour ce qu'il est et qu'on ne me le donne pas pour ce qu'il n'est point. Ne se souvient-on pas malgré soi des répugnants épisodes de Gnathon et des chèvres, et de l'épisode par trop cru de la connaisseuse Lycénion, vouée à l'éducation des Daphnis? Encore une fois, c'est par trop grec. Malgré soi, l'on se rappelle que le Régent avait pris le livre sous sa particulière protection, et les *petits pieds* ne sont pas oubliés. Comparez ce legs hasardé de la Grèce antique avec la chaste donnée de ce poëme indien racontant que la belle Draupadi, insultée par un prince guerrier qui lui arrachait ses vêtements, invoqua Vichnou

Charmante tradition indienne.

au moment où les amoureuses violences du guerrier allaient enlever le dernier voile de la jeune femme. Le dieu agrandit le voile à mesure que la main impudique tentait de l'arracher, et l'étoffe miraculeuse ne cessant d'envelopper Draupadi, sauva sa pudeur (1). Pure et charmante fiction, digne d'être chrétienne! Qu'on ne s'y trompe point, les grâces du français d'Amyot, qui écrit quand il ne croit que traduire, et qui cependant n'a pas tout à fait réussi à vêtir d'innocence les nudités des *Pastorales de Longus*, sont pour beaucoup dans l'illusion qu'elles produisent. Il est de prétendus traducteurs qui ont travesti l'antiquité à la mode des galants de leur âge ou des bergers du Lignon. Un Perrot d'Ablancourt, par exemple, rencontrant sur son passage cette belle phrase où Tacite peint l'appareil d'armures avec lequel certains peuples essayent de terrifier leurs ennemis, « car, disait-il, les yeux dans la bataille sont les premiers vaincus : *Nam primi in acie vincuntur oculi*, » traduit galamment : « car les yeux sont vaincus les premiers en guerre *comme en amour*. » Assurément, Amyot, l'évêque d'Auxerre, le précepteur de Charles IX et de Henry III, n'était point de cette école et n'avait pas de ces licences et fades gaietés d'une autre époque; mais en revanche c'était un charmeur qui avait dans le cœur et dans le langage la plus aimable bonhomie pour traduire un homme qui n'avait rien de tout cela. Déjà du

Charme du français d'Amyot.

(1) Draupadi est une des saintes femmes de l'Inde qu'on nomme « les cinq vierges », *Pancha Kanyâ*.

style un peu rude, plus ingénieux que naïf, de Plutarque, il avait fait une langue de séduisante naïveté. Dépouillez les *Pastorales* de ce travestissement enchanteur, et elles auront étrangement perdu de leurs attraits. Or, voyez jusqu'où peut aller cette séduction : n'y a-t-il pas un de leurs plus spirituels partisans, homme de fortes études, porté à se distraire des choses graves par les choses légères, qui, en un jour de gaieté, se hasarde à nous dire que les *Pastorales* de Longus ne seraient pas plus dangereuses que l'œuvre aimable de Bernardin de Saint-Pierre (1)? Quoi! cette virginale histoire qui leur est si supérieure! *Paul et Virginie*, cette chaste efflorescence qui étonne au milieu des hasards du dix-huitième siècle! Que cette histoire même, bien que touchée d'un souffle religieux, ne soit pas le premier livre à mettre aux mains des jeunes personnes, je le veux bien. Sans conduire à ces rêveries qui gâtent le cœur, elle a le danger d'éveiller au sein de la jeunesse certaines tendresses qu'il est prudent de laisser dormir. Mais est-elle à comparer à ces pastorales, nues comme la pure nature, et qui ne peuvent que nourrir les erreurs de la sensibilité, quand elles ne tendent pas à exciter l'ivresse des sens? « La morale d'un ouvrage d'imagination, disait Benjamin Con-

(1) « Il ne s'agit point de faire lire Longus aux jeunes filles; si la discussion s'engageait sur ce point, j'oserais dire que la lecture de *Paul et Virginie* serait aussi dangereuse à troubler un jeune cœur, que celle de *Daphnis et Chloé* aurait de péril pour des sens non éprouvés peut-être. »

Lettre critique, en tête de la nouvelle édition de *Daphnis et Chloé*, Leclère, 1863.

stant, se compose de l'impression que son ensemble laisse dans l'âme. Si, lorsqu'on pose le livre, on est plus rempli de sentiments doux, nobles, généreux, qu'avant de l'avoir commencé, l'ouvrage est moral et d'une haute moralité. » Or, c'est l'impression qu'on éprouve après la lecture de *Paul et Virginie*. En dirait-on autant après celle des *Pastorales de Longus?* Et voyez le tour que le libraire a joué à l'éditeur : il a altéré le caractère de ce livre antique en décorant l'édition nouvelle des mignardises à la Pompadour d'Eisen et de Wille, gravées jadis pour les *Baisers* de Dorat et pour le poëme des *Sens* du marquis de Rosoy, avec des fleurons exécutés par Marillier pour les fables de Dorat. Ce sont les mêmes planches, dont les cuivres ont été retrouvés. Mais quoi! Grotius s'est bien délassé en traduisant l'*Anthologie grecque* et Montesquieu en écrivant le *Temple de Gnide!*

En résumé, les illustrations ont leur prix. Ainsi, ne reprochez pas au Curieux cette Bible, cet Homère, ce Corneille, ce Molière, ce Racine, ce Despréaux, ce Regnard, ce Le Sage, qui regorgent de vignettes, de vues et de portraits. Il a fait bien d'autres folies pour La Fontaine, dont il possède les éditions princeps et le reste. Plus tard vous verrez. Mais il est un peu moins sûr de lui pour ce Saint-Lambert dont il a jadis illustré les *Saisons* de portraits, de vignettes pastorales sans nombre, d'après Moreau le jeune, Girodet, Le Lorrain, Le Barbier, le baron Denon, Desenne, Singleton, Owen, Dodd, Opie, Richard Westall, Cipriani, Becker, William Smith.

Les *Saisons* de Saint-Lambert illustrées.

Abraham Cooper, John Pye, Edwin Landseer, que sais-je encore? A quoi bon, objecterez-vous, tant de fête à cette poésie talon rouge, à ces alexandrins peignés, témoignant si peu d'un intime commerce avec la nature? un Printemps sans fleurs et sans ivresse, qui a peur de sentir le fumier; un Été qui n'a que trois vers de soleil et d'orage, et qui redoute de sentir le foin; une paysannerie sentimentale et pleureuse, sous prétexte de couleur locale; un ciel qui n'a conscience d'aucun Dieu; la créature qui n'a souci ni de son origine ni de sa fin; l'esprit sans le foyer de l'âme; une sensibilité factice, aride, physique et sensuelle; enfin un spiritualisme bel esprit rappelant le goût de ces littérateurs favoris de Ptolémée, qui, suivant le mot de Timon le Sillographe ou le Satirique, leur contemporain, étaient « de beaux oiseaux dans une volière (1). » Prenez comme moi que c'est un album, et ce n'est pas autre chose.

Comment les illustrations de livres peuvent être utiles.

En somme, dans ce genre, l'écueil est l'abus de l'image; le goût est la justesse et la sobriété de l'application. Il ne faut pas que les illustrations graphiques, destinées à servir de commentaires au texte, aient l'inconvénient de ne rien dire à force de vouloir dire trop, comme si l'on se méfiait de l'intelligence du lecteur. Ce serait étouffer la pensée au lieu de l'éclaircir. Voyez beaucoup de nos livres modernes publiés avec illustrations : parle-t-on d'un héros qui tire son épée, vite apparaît un personnage mettant l'épée au vent. S'agit-il de l'héroïne portant

(1) Athénée, *Banquet des sophistes.*

sur la lèvre une grenade en fleur, suit aussitôt le dessin d'une tête souriante, et le tout sans nul profit pour la mise en saillie d'un portrait moral, pour l'éclaircissement d'une situation, l'interprétation d'un sentiment. Cette manie, cette superstition qui pare son idole, court donc le risque d'être puérile; mais elle demande grâce en faveur de la pensée qu'elle peut servir. Reconnaissons en effet le côté utile de ces amusements : « *Nugis addere pondus* (1). » Les bibles, les livres d'histoire illustrés ne sont-ils pas autant de mnémoniques d'un incontestable secours pour l'éducation de la jeunesse? Voyez plutôt le beau passage que nous avons cité de Saint-Simon, voyez l'usage touchant et sensé que le comte Alexis de Saint-Priest savait faire de ses livres-albums pour l'éducation de ses filles, devenues des personnes si éminemment distinguées (2).

CHAPITRE IV.

LES LIVRES D'ESTAMPES ET DE PORTRAITS FRANÇAIS ET ÉTRANGERS.

> Imo duas dabo, inquit ille adulescens, una si parum 'st;
> Et si duarum pœnitebit, inquit, addentur duæ.
> PLAUT., *Stichus*, IV, 1, 44-45.

Les gros *in-folio* qui rayonnent sur cette grande table de milieu et sur ces encoignures sont des recueils d'estampes ou de ces livres dans lesquels la — Livres à figures.

---

(1) HORAT., I, Epist. XIX, 42.

(2) Pages 465-468 de notre second volume.

gravure prédomine sur le texte. C'est l'*Iconographie grecque et romaine* d'Ennius-Quirinus Visconti; ce sont les *Catacombes* de Perret et celles de M. de Rossi, qui seront, sur ce point, le dernier mot de la science; c'est le superbe volume des *Joyaux du saint Empire romain* (1), sorti des presses de l'Imprimerie Impériale de Vienne, et qui contient quarante-huit feuilles chromo-lithographiques de la plus précieuse exécution. Un texte fort savant dû au docteur F. Bock les explique. Elles représentent la couronne de fer, les couronnes de Hongrie et de Bohême, l'épée, la dalmatique et autres détails du costume de Charlemagne, et vingt différentes curiosités rendues avec la plus merveilleuse exactitude. C'est un beau livre parmi les belles productions d'une imprimerie justement célèbre. Voici encore le magnifique recueil des *Antiquités de l'empire de Russie*, publié à Moscou d'après les collections d'antiquités nationales disséminées dans les églises et autres monuments de l'empire, ou déposées dans les salles de l'*Ouroujeinaia palata*, au Kremlin. Les dessins de ce recueil, imprimés en chromo-lithographie, ont été exécutés par M. Soutsoff. Ce sont encore le beau livre du *Bosphore Cimmérien*, publié par le surintendant de l'Ermitage, de Saint-Pétersbourg, M. de Gilles; les grands voyages *in-folio;* le *Char triomphal de Maximilien Ier d'Allemagne*, par Albrecht Dürer, et son *Triomphe* par Burgmayr; le recueil

(1) *Die Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation.* Von Dr. F. Bock. Imp.-Fol. 1859.

des *Vues* françaises de Sylvestre et de Perelle; les *Specimen d'art ornemental*, gravés par Lewis Gruner; les *Crayons* publiés par Niel le fin connaisseur; le *Ballet comique de la Royne faict aux nopces de M. le duc de Joyeuse et de mademoiselle de Vaudémont, sa sœur, composé par Baltazar de Beavjoyeulx*; les livres de sacre de souverains; des recueils factices de gravures exécutées d'après les peintures de Hans Holbein, de Joshua Reynolds, de sir Thomas Lawrence, de sir David Wilkie : toute l'histoire de l'École de peinture anglaise en estampes.

§ I.

ANTIQUITÉS RUSSES.

Les traditions les plus reculées que l'on ait pu recueillir de l'histoire du musée des antiquités russes ne s'étendent guère au delà de l'an 1511, c'est-à-dire vers l'époque du règne de Vassili Ivanovitch IV. Ce musée était alors composé de plusieurs divisions qui avaient leurs chefs particuliers portant les titres de Boïards et d'Écuyers. Ces divisions étaient elles-mêmes connues sous diverses dénominations que voici :

Antiquités de la Russie.

1° La *Chambre impériale*, qui avait en dépôt les couronnes, le globe impérial, les sceptres, les bâtons de maréchaux, les archives et manuscrits du palais, les actes impériaux, les codes de cérémonies et les costumes impériaux pour diverses circonstances solennelles;

2° L'*Arsenal*, qui renfermait des massues, des

bâtons de commandement, des enseignes, des cottes de mailles, des casques, des sabres, des flèches, des cuirasses, des arquebuses et autres armures en usage à cette époque. C'est sous l'inspection des chefs de l'Arsenal que plusieurs artistes russes et étrangers furent chargés d'exécuter des armures nouvelles en tout genre, d'embellir le palais de peintures, et de restaurer différents objets d'or et d'argent;

3° La *Trésorerie patriarcale*, qui contenait des mitres, des images destinées à la décoration du costume des archimandrites, des tuniques d'évêques et enfin d'autres vêtements ecclésiastiques, ainsi que des vases d'or et d'argent.

Curiosités de Moscou.

Tous ces objets d'antiquité ont été centralisés au palais du patriarche quand ils se rattachaient au culte. Le reste fait l'ornement de salles diverses dans l'Ouroujeinaïa palata ou Nouvel Arsenal. Cet arsenal est au Kremlin, dans cette vieille ville de Moscou que les paysans de la Russie appellent *la Mère*, et qui se montre aussi superbe qu'elle est étrange, en l'envisageant du haut du Kremlin, sa gloire et sa couronne.

J'avais fait le voyage de Moscou en 1857, de compagnie avec deux personnes merveilleusement douées pour le caractère et pour l'esprit : le baron Adelswaerd, envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de Suède en Russie, aujourd'hui accrédité dans la même qualité en France, et l'un des secrétaires de l'ambassade française, M. Alfred de Cour-

tois, jeune, actif, nourri à la meilleure littérature, et auteur d'un livre fort bien fait sur l'organisation sociale de la Russie. Tous trois inséparables, nous n'en avons que mieux goûté l'intérêt de ce voyage. Un attrait particulier nous portait vers les antiquités, vers les monuments historiques, vers le vieux palais des czars. Avant de monter au Kremlin, nous coururâmes tout d'abord à la place du *Craznaïa*, ou du Capitole, qui ouvre près du bazar et longe d'un côté le mur extérieur du Kremlin, place célèbre que décore la singulière église de Saint-Basile, bâtie en 1554, surmontée d'un dôme d'où partent de nombreuses coupoles bulbeuses ou clochetons ressemblant à un jeu de quilles. Cette église, appelée en russe *Vassili Blagennoï*, est surnommée par les *mougiks* ou paysans l'*Église des Ananas*, à cause des bases d'où s'élancent les clochetons et qui affectent une forme ovoïde à côtes rappelant ce fruit. Ces coupoles, toutes différentes entre elles par quelques détails dans leur contour et leurs ornements, répondent à des chapelles intérieures qui sont fermées et sont comme autant de petites églises rayonnant autour de l'autel principal.

Place du Craznaïa, ou du Capitole.

Église de Saint-Basile.

Au premier coup d'œil, l'ensemble extérieur du monument fait l'effet de quelque pagode chinoise, de quelque temple mongol. Ses nervures architecturales, ses ornements externes incohérents ressortent et s'accentuent davantage encore par la diversité des couleurs : rouge, bleu, jaune, vert-pomme ; son toit, ses dômes, ses clochetons, sa flèche de forme bizarre, sont également bigarrés de couleurs diffé-

rentes en façon de tapis de Perse ou de châle de l'Inde, et son intérieur, tout chamarré d'or et de pierreries, s'illumine et scintille par places sur un fond sombre et fauve, dans le style de Saint-Marc de Venise.

Cette église, qui, toute bizarre qu'elle soit à l'extérieur, étonne par son ferme caractère et son originalité, a été bâtie sous le grand-duc Ivan IV Vassilievitch, c'est-à-dire fils de Basile, et surnommé *le Terrible*: un des tyrans sanguinaires qui ont décimé l'humanité, vindicatif, féroce, plus d'à moitié fou, qui dans un accès de colère tua de sa main son fils aîné qu'il chérissait, et dont on raconte les traits les plus étranges. On dit que ravi de son église, il en fit venir l'architecte italien, et n'eut pas de meilleur compliment à lui faire que de lui crever les yeux pour l'empêcher d'en bâtir une seconde sur le même plan : tradition probablement légendaire, mais que rend vraisemblable l'extravagance habituelle du personnage. Eh bien, ce Barbe-Bleue qui eut sept femmes, qui en violence a dépassé les plus sauvages, paraît cependant avoir laissé des traces utiles, tant il est vrai qu'on n'est jamais tout à fait mauvais. Il a percé des routes, ouvert des marchés au commerce national et étranger, fait exploiter par des ingénieurs allemands des mines de cuivre, d'or et d'argent, d'autant plus précieuses alors qu'on ne connaissait point encore celles d'Amérique. Il introduisit en outre l'imprimerie dans ses États, et tout en poursuivant la civilisation par la terreur, il racheta ses violences et sa folie en agran-

Jean le Terrible, né en 1533, mort en 1584.

dissant son pays, ne cessant de travailler avec toute la vigueur d'une âme forte aux grands objets de sa vie : l'anéantissement de la puissance tatare et l'humiliation de ses rivales, la Suède et la Pologne. C'est lui qui fut le premier czar : il s'en attribua la couronne avec le titre de souverain de toutes les Russies, de prince de Vladimir, de Moscou, Novgorod, Pskoff, Younga, Viatka, Permie et Bulgarie (du Volga). Maximilien Ier, roi des Romains, depuis empereur, flattant un orgueil dont son cabinet pouvait tirer parti pour sa politique, le salua de ce titre impérial que, plus de cent ans après, un de ses successeurs à l'Empire d'Allemagne et les autres grandes puissances de l'Europe disputèrent encore à Pierre le Grand.

Le Lobnoey-Mesto.

Sur la place où s'élève l'église favorite du terrible prince, on trouve le *Lobnoey-Mesto*, sorte de tribune entourée de murs, jadis lieu d'exécution; puis, en quelques circonstances, tribune aux harangues, et de nos jours point de station consacré dans les grandes processions du patriarche. C'est également au milieu de cette place qu'un piédestal a reçu le groupe en bronze du prince Poïarskoï et du bourgeois Minine de Nijni-Novgorod, deux héros vénérés qui, du sein d'effroyables désastres, cédant avec intrépidité à leur indignation patriotique contre Sigismond de Pologne, qui battait monnaie à Moscou, arrachèrent l'empire aux mains des Polonais et des Suédois, au commencement du dix-septième siècle. Sur le piédestal se lit cette inscription : « *Au bourgeois Minine et au prince Poïarskoï la Russie*

Statues de Minine et de Poïarskoï

reconnaissante. L'an 1818. » L'ouvrage, en bronze, est de bonne exécution et a été sculpté par un artiste russe, nommé Martoff.

La Porte Sainte.

De cette place on voit le Kremlin, qui du dehors resplendit d'un aspect tout oriental. La *Porte Spaskoï* ou du Sauveur, autrement dite la *Porte Sainte*, y donne entrée. Cette porte ouvre sur la place, à travers une énorme tour carrée, précédée d'un large porche orné d'images sacrées devant lesquelles brûlent des lampes perpétuelles. Un vieil usage prescrit de ne la passer que la tête découverte, par respect, dit-on, pour le souvenir de l'ancienne délivrance du Kremlin, lors d'une invasion des Tatars; d'autres disent en commémoration de la cessation d'une peste.

Le Kremlin.

Ce qu'on a nommé le Kremlin et qui tire son nom d'un mot tatar, *kreml*, dont le sens est *pierre* ou *forteresse*, est une montagne formée en polygone irrégulier, flanquée d'une tour à chacun de ses angles, et dont les murs très-élevés, crénelés et ouverts de cinq portes, étaient anciennement entourés de fossés. C'était autrefois une sombre forêt; aujourd'hui, c'est une agglomération de grands édifices publics, pour la plupart religieux, renfermant musées, bibliothèques, arsenaux, trésors de tout genre. Au quatorzième siècle, quand on y assit les premières constructions, le Kremlin n'était qu'une citadelle, l'aire des czars, le sanctuaire de leur souveraineté. Depuis, il a été l'un des boulevards des libertés de la Russie contre les invasions des Mongols, des Lithuaniens, des Polonais ou autres étrangers, et il

s'y rattache nombre de souvenirs historiques pour la Russie.

« Au milieu des ruines de l'ordre social, dit M. de Karamsin, on y vit germer la pensée d'une salutaire monarchie, ainsi que la vie naît au sein de la mort. C'est au Kremlin que Dmitri Donskoï déploya son drapeau noir en marchant contre Mamaï (1), et que Jean Vassiliévitch foula aux pieds l'image du khan, à laquelle les grands princes devaient rendre hommage. La souveraineté y commença et s'y fortifia, non pour le bonheur particulier des princes, mais pour le salut de leurs peuples. C'est du Kremlin que les ombres sacrées des vertueux ancêtres de Jean *le Terrible* le chassèrent quand il devint infidèle à la vertu. C'est par la porte vénérée de Spaskoï qu'entra Vassili Schouïski, condamné à mort et ensuite gracié par Dmitri, tenant d'une main la croix et de l'autre un glaive, pour abattre l'imposteur. On montre la place où tomba Dmitri en sautant par l'une des fenêtres qui se trouvent derrière le palais. C'est sur le parvis de l'église de l'Assomption que le jeune czar Michel, nouvellement couronné, versa des pleurs amers, tandis que les Russes baisaient ses pieds en répandant des larmes que faisait couler la joie. »

Nous fîmes, chapeau en main, notre entrée dans le Kremlin par la Porte Sainte, et nous débouchâmes

---

(1) Dmitri ou Démétrius IV Ivanovitch, surnommé *Donskoï* ou du Don, duquel le long règne, de 1363 à 1389, releva momentanément la Russie de l'humiliation du joug étranger. Mamaï était le général des Tatars qui s'était emparé du sceptre des successeurs de Gengis-Khan.

sur l'esplanade, où nous nous trouvâmes au milieu d'une prodigieuse accumulation d'églises, de palais, de monastères, parmi lesquels sont, au premier rang, trois cathédrales :

Principales cathédrales ou églises du Kremlin.

L'*Assomption*, fondée en 1325, relevée en 1475 dans le style saxon et normand, et consacrée au couronnement des empereurs et à l'ensevelissement des popes suprêmes;

L'*Annonciation*, dont les neuf coupoles couronnent la partie la plus élevée du Kremlin, et dont on fait remonter la fondation aux dernières années du quatorzième siècle;

Saint-Michel-Archange, fondé en 1333, rebâti en 1507, et qui renferme les tombeaux des anciens souverains;

On distingue ensuite l'église du *Sauveur dans les bois*, datant de 1330, la plus ancienne de Moscou;

Et celle du *Sauveur à la grille d'or*, fondée au dix-septième siècle, et enclavée dans le palais des czars.

Tour ou campanile d'Ivan Vélikoï.

Avec d'autres édifices religieux plus ou moins renommés, parmi lesquels on compte deux monastères, on voit encore le clocher d'*Ivan Vélikoï* (Jean le Grand), séparé de toute église, et qui domine l'Annonciation même. Il a eu pour architecte un Allemand nommé Jean Wilke. Cet immense campanile, de la galerie duquel on jouit d'un superbe panorama, a été fondé sous le czar Théodore, fils de Jean, et achevé en 1600, sous le règne de Boris Godounoff. Il est octogone, à trois étages en retraite, dont le dernier, arrondi en tourelle, se couronne d'une coupole bulbeuse dorée au feu en or de du-

cats et surmontée d'une croix grecque posant sur le croissant vaincu. Avant l'invasion de 1812, cette croix était en métal doré comme la coupole ; elle est aujourd'hui en bois garni de feuillets de cuivre doré. Chaque étage laisse voir, par des ouvertures découpées pour le rayonnement des sons, le flanc des cloches superposées. On en compte trente-trois, y compris l'énorme bourdon inférieur, que l'on dit être le fameux beffroi de Novgorod, dont le son terrible et lugubre appela tant de fois jadis le peuple sur la place publique et sonna le carnage. Fondu d'abord en 1556, refondu en 1760, refondu de nouveau en 1817 par Bogdanoff, suspendu en 1819, ce bourdon a vingt pieds de haut sur dix-huit de diamètre, et pèse cent trente-deux mille livres de France. Le battant pèse trois mille deux cents livres. Il faut vingt-quatre hommes pour mettre ce bourdon en branle (1).

On remarque aussi le vieux *Palais des Czars* ou *Belvédère*, bâti en 1487 par l'architecte italien Alevisio ;

Puis le *Palais angulaire*, où les czars reçoivent sur le trône les grands et les autorités de l'empire après leur couronnement à l'*Assomption ;* ce palais, commencé en 1487 par l'architecte Marco, a été terminé par Pietro Antonio en 1491 ;

---

(1) Le bourdon de Notre-Dame de Paris, fondu en 1683 et baptisé des noms d'*Emmanuel-Louise-Thérèse* en présence de Louis XIV et de la reine Marie-Thérèse, pèse trente-deux milliers. Le battant est de neuf cent soixante-seize livres.

La grosse cloche de Rouen, appelée *Georges d'Amboise,* fondue en 1501, en pesait trente-six mille.

Puis encore le vieux palais des *Menus-Plaisirs*, bâti sous le règne du czar Alexis Mikhaïlovitch, qui s'y faisait donner des spectacles et des concerts ;

L'hôtel ou *Palais du Patriarche*, fondé en 1665, sous le même prince ;

L'*Arsenal ancien*, commencé en 1702, sous Pierre le Grand ;

L'impératrice Élisabeth.

Le *Palais impérial*, élevé par cette étrange czarine Élisabeth, si fort remplie de contrastes, qui, tout en affichant la clémence, la douceur, la générosité, eut tous les emportements, toutes les tyrannies d'une virago capricieuse adonnée au vin et aux hommes ; qui fit voir assez de cœur pour supprimer la peine de mort et la question, avec assez d'inconséquence pour maintenir les affreux supplices du knout, du nez fendu, des yeux crevés, de la langue et des oreilles coupées. C'est elle encore qui éprouva par tant de tracasseries et de tribulations la jeunesse de la grande-duchesse, depuis Catherine II, et qui eut l'insigne barbarie de faire mutiler cruellement madame Lapoukine, parce que la beauté supérieure de cette femme avait excité sa jalousie. Après lui avoir fait percer la langue d'un fer rouge et administrer vingt coups de knout de la main du bourreau, au moment où elle était sur le point d'accoucher, elle l'exila en Sibérie avec son mari et son fils.

On voit enfin parmi les monuments du Kremlin l'immense *Palais du Sénat*, bâti par Catherine II, et le *Nouvel Arsenal*, de construction moderne, trop moderne et sans caractère.

Sur une petite place où se trouvent le *Campanile*

de Jean le Grand et l'*Assomption*, tout auprès de la Porte Sacrée, se dresse sur une assise de granit la *Cloche czarienne*, colosse fondu sous le règne de l'impératrice Anne, et pesant douze mille trois cent vingt-sept pouds russes, c'est-à-dire environ quatre cent quatre-vingt-quatorze mille livres. Ce monstre de bronze, bien autrement lourd que la fameuse Susanne d'Erfurth, qui ne pèse que deux cent soixante-quinze quintaux (vingt-sept mille cinq cents livres), et même que le beffroi de Péking, qui, au rapport de Mayerberg (1), ne pèse que cent vingt mille livres, est, pour les trois quarts du métal qui le compose, le fruit de la refonte d'une plus ancienne cloche, datant de 1554. Celle-ci, en croulant du haut de la tour d'Ivan Vélikoï, dans un incendie du 19 juin 1700, s'était brisée. L'impératrice Anne donna l'ordre au maréchal Munich d'en faire fondre une nouvelle. L'artiste une fois trouvé, un Français nommé Germain La Fosse, la fonte fut préparée en 1735, et toute la population surexcitée vint jeter à l'envi dans la fournaise de métal des pièces d'argenterie, des montures de bijoux, des monnaies d'or et d'argent. La cloche fondue, on essaya de la

La Cloche czarienne.

(1) Augustin, baron de Mayerberg, envoyé, en 1661, comme ambassadeur par Léopold Ier auprès d'Alexis Mikhaïlovitch, grand-duc de Moscovie. Son livre est intitulé : *Iter in Moschoviam Augustini liberi baronis de Mayerberg, et H. G. Calvuccii, ab Imper. Leopoldo ad Tzarem Alexium Michalowiez, anno M. DC. LXI, ablegatorum descriptum cum statutis Moschoviticis ex russico in latinum idioma ab eodem translatis*. Un volume in-folio sans date ni lieu d'impression, mais imprimé à Cologne. Un ambassadeur en Moscovie était reçu alors avec méfiance, comme l'étaient naguère les envoyés européens à Yeddo.

hisser en 1737. Vains efforts ; elle tomba et s'ébrécha dans sa chute. Alors on l'abandonna, et elle resta gisante au fond de la fosse qu'elle s'était creusée, jusqu'au jour où, sur l'ordre de l'empereur Nicolas, l'ingénieur français de Montferrand, celui même qui a érigé la colonne Alexandrine et la magnifique église de Saint-Isaac, à Saint-Pétersbourg, l'a relevée en 1836; les curieux y entrent aujourd'hui par la brèche. Grâce aux largesses de tous lors de la fonte des cloches, chacun sent quelque chose de soi dans les éclats de voix qu'elles font retentir, et rien ne fait mieux comprendre les affections de clocher. Aussi le Moscovite raffole-t-il de ses cloches. La ville en possède deux mille vingt et une, et la veille de Pâques, à minuit, tout ce bronze retentissant est mis à la fois en branle au signal du bourdon du Kremlin. A cette explosion terrible, qui, pareille au roulement du tonnerre, donne des frissons à l'air épouvanté, Moscou, la ville morte, sort du linceul, et les populations, éveillées par alentour dans la campagne, s'émeuvent et tombent à genoux : — concert étrange qui n'a rien de semblable au monde et fait rêver aux joies et aux horreurs du jugement dernier ! —

On se rappelle ce qu'il advint à Loup, évêque d'Orléans, en 610. Se trouvant à Sens pendant que l'armée de Clotaire II l'assiégeait, il fit sonner toutes les cloches d'alarme. A ce bruit, l'armée surprise prit peur et s'enfuit. Qu'eût-ce donc été à l'ébranlement formidable de toutes les cloches moscovites !

En arrivant, nous montâmes droit à l'antique palais des czars, ce muet témoin de tant de grands événements : héroïsmes ou forfaits. Nous n'en avions pas parcouru deux salles que, du haut de la terrasse de ce belvédère, nous découvrîmes tout à coup un des splendides panoramas que puisse rêver l'imagination. C'était Moscou, avec son magnifique fleuve de la Moskova, neuf rivières, onze ruisseaux et quatre canaux; avec ses vastes et nombreux jardins d'agrément ou de produit, ses constructions appartenant à tous les genres d'architecture, sa réunion incroyable d'amphithéâtres, de maisonnettes et de coupoles, de clochers et de tours en forme de minarets, une forêt de flèches surmontées de croix. Tout cela scintillait d'éclairs, chatoyait comme une mosaïque miraculeuse de blanc, d'or, d'argent, d'étain, de bleu de ciel constellé d'or, de vert pistache (le vert pistache est la fureur du pays) : une sorte d'orgie de couleurs inexprimable, qui cependant avait son charme et son harmonie. En vain l'imagination essayerait-elle de saisir la multitude de détails qui se joue dans cet amalgame inouï des styles européen, moresque et byzantin, l'œil s'étonne, s'éblouit, et le détail échappe. Ici on croit voir une tour crénelée qui vous rappelle le moyen âge chevaleresque; plus loin, la bizarrerie d'un dôme semble vous transporter dans l'Inde, quand vous vous étiez cru à Constantinople redevenue chrétienne. C'est éblouissant, étourdissant, indescriptible, une vraie fête des yeux, un rêve des Mille et une Nuits, qui miroite, éclate et jette des feux dans l'atmosphère si pure du

Le vieux palais des czars.

Panorama de Moscou.

Nord. Il n'est rien à comparer à cette apparition que la vue de Venise; encore le premier coup d'œil de ce panorama est-il, en quelque sorte, plus surprenant que celui de la ville des doges, car on sait par cœur à l'avance cette reine de l'Adriatique, tant de fois figurée par le burin et le pinceau, tandis que le premier aspect de Moscou par un beau jour est une féerie inattendue. On jouit de ce même panorama du haut de la tour ou campanile d'Ivan Vélikoï, et peut-être est-il plus extraordinaire encore de la montagne des Moineaux, située à l'autre extrémité de la ville, parce que de ce point de vue l'ensemble de Moscou est en outre couronné de la forteresse du Kremlin, toute resplendissante de ses cathédrales et de ses palais.

Mais, à part la maison impériale d'éducation, celle des Enfants trouvés et des Orphelins, qui font si grand honneur à Moscou par leur bienfaisante création, leur bon régime et leur administration discrète et sage, tout cela n'était qu'illusion. Pareils à tous les voyageurs, nous nous étions laissé prendre à première vue à ce splendide concert, qui détonne dès qu'on est descendu du Kremlin et qu'on parcourt la cité proprement dite. Sur les promesses de la confusion scintillante du panorama, nous nous attendions à rencontrer partout des palais et de ces restes antiques qui donnent une saveur si piquante aux vieilles villes. Rien de tout cela. Est-ce une suite des ravages du grand incendie? Moscou, en dehors du Kremlin, n'est plus dans sa nudité qu'une ville moderne, incommode, sans originalité architectu-

rale, et où le vieux est rajusté sans style. C'est comme Constantinople, qu'il ne faut voir que du Bosphore. Le moindre quartier de Nürenberg, la Rome du gothique, produit bien d'autres impressions. Je préfère même Saint-Pétersbourg, magnifique triomphe sur les rigueurs de la nature. Ce n'est, si l'on veut, qu'une accumulation de briques avec revêtement de plâtre qu'arrache l'hiver et que l'été passe son temps à recrépir; mais là du moins le dessin et l'ordonnance de l'ensemble et des détails ont de la grandeur et sentent bien la riche capitale d'un grand empire, improvisée par une main de fer et embellie par une aristocratie luxuriante. Avec ses portiques, ses colonnes, ses palais, Saint-Pétersbourg est un immense pastiche, une décoration italienne, allemande, française : tout, excepté russe. Le grand intérêt de Moscou, à part l'église de Saint-Basile, est au contraire dans son caractère russe, dans les monuments du Kremlin, malheureusement trop restaurés à la moderne; il est dans le panorama qui s'y déploie. Retournons donc au vieux palais et à la tour d'Ivan Vélikoï. C'est là qu'est l'éloquence de l'ancienne capitale de la Moscovie, de la cité mère, dans la saison d'été. La saison d'été, disons-nous, car en hiver ces pays du Nord déploient une tout autre splendeur sous le manteau de neige et de glace qui les décore. A chacun sa beauté particulière. Si dans nos climats tempérés l'hiver n'est qu'un incident, une tristesse de la nature, il est un rajeunissement, une transfiguration totale pour les climats septentrionaux; il leur ouvre des voies nouvelles,

Saint-Petersbourg.

et l'on dirait qu'il vient affermir chez eux le ressort vital (1).

Magnificence des églises du rite grec.

Nos temples, de nos jours surtout, ne donnent en aucune façon l'idée de la magnificence des églises du rite grec, dont les parois intérieures sont du haut en bas couvertes de peintures, sans aucune place vide. Point d'iconostase (l'iconostase est le maître-autel, qui, dans les églises grecques, est placé en avant du sanctuaire) qui ne brille d'images plus ou moins précieuses, comme nous en avons décrit dans notre premier volume; point de cérémonie qui ne se célèbre avec pompe et splendeur, avec des chants qui ont un charme particulier d'exécution. La messe se dit dans la langue primitive de la Moscovie, en slavon, que les assistants ne comprennent pas tous, comme la messe se dit chez les Latins en langue latine, que les femmes ne comprennent pas non plus, mais que devine leur cœur, n'eussent-elles point recours aux traductions. Le plus vaste des murs de l'Assomption, celui qui fait face à son magnifique iconostase, est tout couvert de portraits de saints sur fond d'or. C'est tout un monde.

Dans notre premier volume, nous avons déjà

---

(1) Le Parisien qui aime la verdure ne trouve guère dans l'été, en Russie, que de tristes arbres résineux, encore sont-ils rabougris. Entre Saint-Pétersbourg et Moscou, le chemin de fer, tracé droit à la règle par l'empereur Nicolas comme chemin stratégique, ne traverse qu'une steppe au lieu de desservir les villes intermédiaires, comme autrefois le faisaient les voitures; mais, en revanche, il y a aux portes de Saint-Pétersbourg les iles baignées par la splendide rivière de la Néva. C'est un bois de Boulogne autrement magnifique que le nôtre. Les résidences charmantes de l'aristocratie qui peuplent ces iles en font, avec la beauté de la végétation, un séjour enchanteur.

parlé de l'image miraculeuse qui forme la première planche du livre des *Antiquités de la Russie*, à savoir Notre-Dame de Vladimir, un des palladiums de l'empire moscovite. Elle couvre une des portes de l'éclatant iconostase de la même église de l'Assomption. Comme nous l'avons dit, cette image passa, en 1160, du grand prince Jouri Vladimirovitch à son fils André Jourievitch Bogolioubski, et fut transportée à Moscou en 1395. Suivant l'usage russe, le tableau primitif disparait presque en entier sous un revêtement d'or scintillant de diamants, de rubis, de saphirs, de topazes, de turquoises, d'améthystes, d'émeraudes et de perles qui ne laisse à découvert que le visage et les mains de la Vierge, avec la tête, une main et les pieds de l'Enfant-Dieu, assis sur le bras droit de sa mère. Le style byzantin est manifeste dans ces parties découvertes, où des hachures blanchâtres posées à plat sur le fond sombre indiquent les parties qui appellent la lumière, telles que le front, les yeux, le nez, les joues, la bouche et le menton des personnages. Le voile de la Mère de Dieu est un semis de perles. Un large collier, qu'on ne saurait mieux comparer qu'à un pectoral ou hausse-col flamboyant de pierreries et de perles comme un rayon détaché d'une gloire, est suspendu à son cou par deux anneaux, de manière à cacher une partie de l'Enfant Jésus. Le nimbe en relief étoilé de perles et de pierreries, qui entoure le voile, est également surmonté d'une espèce de couronne faisant saillie, au sommet de laquelle brille une étoile en diamants accostée de deux énormes

Image de la Vierge miraculeuse de Vladimir.

Notre-Dame de Vladimir.

émeraudes cabochons. La bordure du tableau est décorée de rosaces et de cœurs en pierres fines de toutes couleurs, alternant avec de petits bas-reliefs en or exécutés au repoussé et reproduisant des sujets évangéliques. Le champ qui sert de fond à ces ornements est un émail rouge cloisonné d'or, offrant des rinceaux et des figures géométriques d'une grande finesse. On évalue à deux cent mille roubles, c'est-à-dire près de huit cent mille francs, les joyaux qui enrichissent ce tableau. Le solitaire (émeraude) qui jette ses éclairs sur le front de l'image vaut à lui seul, dit-on, quatre-vingt mille roubles.

Peintures du Jugement dernier.

Toute la surface du grand mur qui regarde l'iconostase, dans la cathédrale de l'*Archange Michel*, est envahie par une fresque immense exécutée en 1514, et représentant le Jugement dernier. Dieu fait peser les âmes dans la balance de sa justice. Un serpent immense, autour duquel s'enroule en légende la liste de tous les péchés, s'élance des enfers et assiste en leur nom au suprême jugement. Devant lui, les élus vont revivre dans le sein de Dieu, tandis que par derrière la paille des impies tombe dans l'abîme. Suivant l'usage, l'imagination de l'artiste s'est donné libre carrière en peignant ce poëme d'épouvante du dernier jour. Mais loin de demeurer dans la dignité de son sujet, il a mêlé au pathétique de la grande scène le grotesque et les bouffonneries d'un enfer fantasmagorique : sorte d'atroces gémonies, de rôtisserie gigantesque aussi bizarre que hideuse. Rien en tout cela qui se relève par la puissance de l'invention, par le plus lointain sentiment

du sublime des âges primitifs ni du beau des époques cultivées; rien qui se rachète par l'éloquence de la leçon ni le choix du dessin. Des figures de bienheureux tapissent le reste des murailles. L'exécution n'en est pas meilleure que celle du Jugement dernier, plusieurs fois retouché et remis à neuf; mais, somme toute, l'éclat de l'or et la vivacité des couleurs produisent, à la lumière tremblante des bougies, un ensemble éblouissant.

Vierge du patriarche Joasaph.

Une Vierge byzantine, appelée la *Vierge du patriarche Joasaph*, fait l'ornement de cette cathédrale de Saint-Michel Archange. Un double rang de perles en relève le cadre, moins riche assurément que celui de la Vierge de Vladimir, bien qu'il soit chargé de pierreries, ainsi que la lame d'or qui forme le fond du tableau, mais en laissant voir le manteau brun de la Vierge et la tunique rouge rehaussée d'or de son divin Fils (1).

Image de Notre-Dame Conductrice.

La même cathédrale possède une autre image fort belle et fort vénérée, qu'on appelle *Notre-Dame Conductrice* (Hodégétria, Ὁδηγήτρια), et qui provient de Smolensk. C'est encore une Vierge byzantine, ainsi que l'indique son surnom grec et l'aspect même de la peinture. Le cadre est curieusement décoré d'ornements d'or représentant des rinceaux cloisonnés sur fond d'émail rouge et bleu (2).

Les planches 5 à 13 du livre des *Antiquités de la Russie* sont consacrées à l'image dite du *Miracle de*

---

(1) N° 2 du livre des *Antiquités de la Russie*.
(2) N° 3 des *Antiquités*.

la Très-Sainte Vierge, conservée dans l'église de la Nativité de la Vierge à Novgorod, peinture byzantine qui occupe le milieu du tableau et qui disparaît presque en entier sous sa riche garniture. La planche 18 offre l'œuvre byzantine dans sa simplicité primitive, et la planche 19 nous en fait connaître le revers. Le Christ y est représenté assistant à la mort de sa Mère, dont les Apôtres entourent le corps couché sur un lit. Jésus tient dans ses bras l'âme de Marie, sous la forme d'une petite figure nue. Cette composition, qui est remarquable par la beauté et la variété des têtes, est l'œuvre d'un habile peintre grec.

Image de l'Assomption.

Relique de la Tunique sans couture du Christ.

La cathédrale de l'Assomption s'enorgueillit de posséder la tunique sans couture de Notre-Seigneur, faisant ainsi concurrence aux églises de Trèves et d'Argenteuil. La relique, apportée à Moscou, de Kiselbasch, en 1682, par les ambassadeurs Roussan-bek et Mourat-bek, est enfermée dans un reliquaire d'argent orné de pierres précieuses. Le patriarche Philarète fonda à cette occasion une fête qui se célèbre le 10 juillet. La planche 20 du livre des *Antiquités* offre, sous le titre d'*Image de l'exposition de la tunique du Christ*, une peinture très-bizarrement disposée qui semble représenter l'intérieur d'une église, couronnée de ses cinq coupoles piriformes. Le patriarche, placé avec le prince sous un *ciborium*, lui montre la tunique, tandis que le reste du tableau est occupé par des prêtres, des moines, des femmes et des seigneurs, groupés avec un naïf mépris des lois de la perspective.

Rien de magnifique comme les ornements pontificaux, les vases sacrés, les antiphonaires de l'Assomption, déposés au palais du Patriarche. Une des chasubles qu'on nous y a fait voir est tellement chargée d'or et de pierreries que l'officiant, qui la porte rarement il est vrai, se fatigue sous le poids. Dans la chapelle du Patriarche, on montre trois grandes bassines et seize vases d'argent massif destinés à préparer et à conserver le saint chrême. La bibliothèque du synode est remplie de manuscrits sacrés, grecs et slavons, à côté desquels on a tiré, pour nous les faire voir, de beaux classiques, notamment un Homère, un Eschyle et un Sophocle.

Malheureusement la France, autrefois si riche dans ses églises, n'a presque plus rien à opposer à tous les trésors religieux de la Russie, de l'Italie, de l'Allemagne et de l'Angleterre. Jadis la piété des fidèles avait accumulé de précieux monuments d'art dans les trésors de nos temples comme sur les dressoirs des seigneurs. Les métaux les plus riches, les pierres les plus rares, les camées les plus admirables, échappés au naufrage de la civilisation grecque et romaine, avaient servi à la confection d'œuvres d'orfèvrerie où l'art surpassait la matière (1). Mais un trop grand nombre de causes se sont liguées pour la destruction de ces monuments, qui eussent fait tant d'honneur à notre moyen âge et à notre renaissance. Les musées et les châteaux de l'Allemagne

(1) Voir *Histoire et inventaire de la cathédrale de Bourges*, par le baron DE GIRARDOT, dans les *Mémoires de la Société impériale des Antiquaires de France*, 1859. Il y a eu un tirage à part.

surtout et de la Roumanie regorgent de pièces d'argenterie et d'or d'une incomparable richesse, fondues et ciselées par les orfévres anciens, qui longtemps furent en Europe les seuls grands artistes de leur siècle. Il arrivait, et c'est la moindre cause de destruction, que nos chapitres, trouvant trop à l'antique les anciens joyaux, les faisaient briser et en livraient les pierreries pour être remontées *à la fasçon nouvelle.* Les ornements sacerdotaux, ouvrés du plus merveilleux artifice par nos brodeurs du moyen âge, étaient retravaillés à la moderne. Des *imaiges* d'argent et d'or, des calices, des disques ou patènes, des custodes et des coffres, des *bénoytiers*, des lustres, des candélabres de précieux métal et de fin travail disparaissaient à la fonte. Les nécessités intérieures dans les temps de disette, la cupidité des chanoines, les guerres de religion et les guerres civiles, l'obligation de subvenir aux charges de l'État dans les moments de crise, et tant d'autres circonstances éventuelles, appauvrirent les trésors, jusqu'à la destruction complète en 1793. On n'a guère sauvé que quelques châsses ou reliquaires qui figurent maintenant dans les cathédrales de Reims, de Chartres, de Troyes, au musée de Saint-Omer et à l'église de Saint-Taurin (Évreux). A la grande Exposition universelle de 1867, nous avons montré de beaux vestiges de notre art ancien en orfévrerie, grâce à MM. Jérôme Pichon, Double, Dutuit, de Clerc, et à quelques autres Curieux qui ont gardé le culte du passé ; mais les anciens ornements sacrés sont ce qu'il y avait de plus rare chez nous, et que de pertes en

tout genre n'avons-nous pas à déplorer, qui empêchaient de remonter plus haut que le règne de Louis XIII !

Quant au trésor du Nouvel Arsenal de la Russie, musée des souverains, musée ethnographique, histoire monumentale des mœurs publiques et privées, c'est une suite de trophées anciens, illustrés par le nom de tous les princes et grands personnages de la vieille Moscovie, à commencer par le grand Vladimir Monomaque. On a sa couronne et son sceptre, apportés de Byzance à Kief, pour le sacre de ce prince, en 1116, par des ambassadeurs d'Alexis Comnène. Le diadème, de filigrane oriental, est d'un travail exquis. Là sont aussi les couronnes des royaumes de Kazan, d'Astrakhan, de Sibérie, de Géorgie, de Pologne; des bronzes religieux emblématiques; des croix et colliers de patriarches et de popes; des manuscrits bibliques; des livres d'oratoire; des codes de l'ancienne loi russe, montés de riches reliures à pierres précieuses, dont les imagiers, les fins orfèvres et les émailleurs se sont disputé l'ornementation. Parmi ces manuscrits se distingue un livre de prières, écrit et enluminé par la plus malheureuse princesse de son temps, qui fit profession dans un couvent sous le nom d'Hélène, nous voulons dire la czarine Eudoxie-Fédéorovna Lapouchine, première femme répudiée de Pierre le Grand, mère du czarévitch que ce féroce grand homme fit étrangler.

Trésor de l'Arsenal.

Manuscrit de la première femme de Pierre le Grand.

Il y a en outre une profusion d'ouvrages de styles divers, plus souvent exécutés à Lubeck et en Polo-

gne qu'en Russie, ou bien d'objets sortis des ateliers russes de Moscou, de Troïtza, de Toula, de Souzdahl, de Kief, à savoir : ciboires, calices, aiguières, buires, barillets, cruches, flacons, plateaux, plats, cuvettes, pintes, canettes, hanaps, coquemars, puisoirs, bocaux, gobelets, amphores, gourdes, timbales, godets, tasses, chopes, widercomes d'une dimension pantagruélique, coupes, émaux et nielles de tout genre; instruments de toilette : des peignes, par exemple, sculptés en bois ou en ivoire sur une large échelle, avec une amusante richesse, à l'usage des barbes des popes ou des blonds cheveux des princesses. Il y a surtout un nombre considérable de ces larges coupes fraternelles de bienvenue que l'usage forçait de ne jamais laisser ni pleines ni vides, et destinées à multiplier les rubis sur les *trongnes* déjà rouges. Un livre ne suffirait pas à faire ressortir la variété de forme et d'ornementation de tout ce monde d'objets. Ce sont parfois des chasses, des rondes de buveurs ou des vendanges enroulées sur les flancs pansus des vases, de là appelés *bedaines;* parfois ce sont des sujets mythologiques profitant des priviléges de l'antiquité pour faire jouer son rôle à l'amour sans voile; parfois aussi des sujets religieux viennent distraire des folies de l'art profane ; ou bien encore l'aigle à deux têtes, couronnant les couvercles des verres ou s'épanouissant sur les surfaces, rappelle qu'on est dans l'empire du czar. On pourrait parfois s'y tromper. Ce n'est pas qu'en toute cette orfévrerie d'or ou d'argent, rien s'écarte beaucoup du style lourd et massif

du Nord, et qu'il faille s'attendre à trouver aucune pièce rappelant, même de loin, les fontes et ciselures du grand art de l'Italie. Non; mais cependant quelques morceaux ne sont pas sans caractère et sans beauté dans leur pesanteur. Il y a particulièrement des pièces anciennes d'une originalité frappante parmi les dépouilles de cette malheureuse Pologne, qui avait eu ses phases de zèle et de goût dans les arts.

On remarque aussi, dans cet océan de métaux précieux, une quantité de plats et vases d'hommage lige, où, de temps immémorial, les villes et les corps d'état ont présenté le pain et le sel aux empereurs, comme jadis chez nous on offrait aux souverains le vin de ville. Cet usage de l'hommage lige en Moscovie s'était naturellement étendu aux seigneurs, et s'est conservé en Russie jusqu'en ces derniers temps, où l'émancipation va le modifier. Quand un seigneur arrivait dans ses terres, les paysans, alors serfs, venaient au-devant de lui, et l'ancien du village, le *staroste*, lui présentait le vin et le sel (*glebsol*) sur un plat ou sur une assiette. Rien que dans ces ouvrages de présentation aux czars, on peut suivre pas à pas l'histoire de l'art industriel indigène ou exotique en Russie. Une remarque frappante, c'est que les fontes et ciselures modernes le cèdent de beaucoup en goût et en caractère aux plus anciennes. Plats et vases d'hommage lige.

Lors de la prise de Moscou, en 1812, tous ces trésors n'étaient plus à l'Arsenal, ils avaient été transportés au couvent de Troïtza (la Trinité), un des monastères les plus vénérés de la Russie, et qui

possédait déjà en argent, en bijoux, en objets sacrés, des trésors incalculables. Là sont de grandes coupes remplies de pierres précieuses et de perles où la main plongerait avec admiration et stupeur. Toutes ces richesses servent à l'ornementation de mitres, d'étoles et autres ornements de dignitaires ecclésiastiques, ou bien à de saintes images destinées aux iconostases. Dans la sagesse de sa politique, qui ne voulait point attaquer au cœur les sentiments nationaux et religieux des peuples moscovites, Napoléon détourna ses armes et ses regards de ce lieu saint, et le peuple fit honneur du salut de ce palladium à l'un des patrons de la Russie, au patron fondateur du couvent, le grand saint Serge, né en 1315, à Rostof, mort le 25 septembre 1391.

Cabinet des armures.

Le cabinet des armures est riche en armes russes et en armes orientales. On y montre avec orgueil des masses d'armes en acier damasquiné, en vermeil, en or, en jaspe, toutes chargées de pierres précieuses et de brillants, et qui ont illustré des villes et des tueurs célèbres ; le bouclier, le glaive et les drapeaux de l'Empereur, qui ne se produisent qu'aux grands jours de couronnement ou de cérémonies solennelles et nationales ; le fusil, le casque et le hausse-col de l'impératrice Élisabeth. Là se voient les plus splendides équipements de chevaux, des tapis orientaux d'une incomparable richesse, des traîneaux illustres caparaçonnés de drap d'or brodé de perles. On remarque encore ce qui frappe dans toutes les collections de ce genre, des cuirasses écrasantes de pesanteur, des épées à deux

mains qui semblent faites pour des géants, comme s'il fallait croire à une dégénérescence des forces humaines, ou plutôt à l'oubli de l'usage prodigieux que les guerriers d'autrefois savaient, à force d'exercice, faire de leurs muscles.

Un prince Gallitzin (Kniase Gallitzin), aimable et officieux vieillard qui nous avait accompagnés au trésor du Patriarche, nous montrait l'hospitalité des bons vieux temps d'Homère. Sans nous connaître, et par pure bienveillance pour des étrangers, il nous avait conduits à l'Arsenal et dans l'intérieur du Telem ou ancien palais, avec un fort gracieux maître des cérémonies de l'empereur, M. le baron de Bode, chargé par le gouverneur général de Moscou de nous faire les honneurs du Kremlin. Tous deux paraissaient avoir eu d'abord la pensée de détourner nos regards d'une des dépouilles de Pultava, le brancard sur lequel était porté Charles XII à cette terrible bataille. Voyant notre attention se tourner de ce côté, M. de Bode dit avec une courtoisie parfaite, en s'adressant au ministre de Suède, M. Adelswaerd : « C'est par les leçons de Charles XII que les Russes ont appris à se battre. »

Le prince Gallitzin et le baron de Bode.

Reliques de Charles XII

Courtoisie russe.

Malheureux et incorrigible guerroyeur, qui tant de fois avait appris à mourir à ses phalanges ! Frappé lui-même à mort d'un coup de mousquet dans les lignes de Frédérikshall, il avait à peine rendu le dernier soupir que déjà la main impitoyable d'un mouleur coulait un plâtre humide sur son visage pour en léguer les traits à la postérité. Quant à son

redoutable rival, plus féroce et plus sanguinaire, mais grand homme utile à sa nation, avant d'abandonner Moscou, il l'a semée de souvenirs à sa grande manière : c'est du Kremlin qu'il ordonnait le massacre des strélitz fondés par Ivan *le Terrible*, et trop souvent incommodes et révoltés ; c'est sur les places de la ville et dans les environs que, la main armée d'une hache, il en faisait tomber les têtes rebelles et qu'il forçait les grands de son empire à partager avec lui le métier de bourreau.

Qui ne se souvient des charmants vers d'Alfred de Musset sur trois marches de marbre rose, gardiennes discrètes de tant d'histoires charmantes, et qui sont à Versailles en allant à la pièce d'eau, du côté de l'Orangerie ? C'était là, sans compter les belles ambitieuses,

> Que venait le Roi sans pareil,
> Le soir, au coucher du soleil,
> Voir, dans la forêt, en silence,
> Le jour s'enfuir et se cacher,
> (Si toutefois en sa présence
> Le soleil osait se coucher).

Le Perron rouge.

Il est au vieux palais des czars un perron, appelé le *Perron rouge* (rouge, en Russie, est synonyme de beau), qui fait un terrible contraste par ses souvenirs avec ces marches roses, confidentes des talons rouges et des pieds de satin. Le perron avait joué son rôle dans la révolte des strélitz : un noble sang en avait teint les marches en 1682. Le 15 mai, ces janissaires y avaient massacré un prince Dolgorouki. En 1698, une boucherie de ces malheureux, dans la plaine de Préobrajensk, au bourg de ce nom, près

de Moscou, résidence du czar Pierre, avait vengé tardivement la mort de Dolgorouki, en servant la politique du czar. La seconde et dernière révolte eut lieu en 1699, et les exécutions czariennes s'accomplirent sur la place des exécutions à Moscou.

Usage de l'ancienne Moscovie pour le mariage des czars.

Ce vieux palais des czars a bien également çà et là ses souvenirs sentant le lilas et l'œillet. Un escalier de marbre rose eût dû mener à ces chambres intimes qu'on nous fit voir et qui, jusqu'au temps de Pierre Ier, abritaient les jeunes filles de qualité, réunies de tous les points de l'empire, pour offrir, à la façon asiatique, une épouse nationale au choix du czar. La grande maîtresse de la cour les recevait, leur donnait à chacune une chambre séparée, et les réunissait toutes ensemble pour les repas dans une vaste salle. Là, une porte vitrée, un œil-de-bœuf secret permettait au prince de voir sans être vu et de faire tout à son aise son choix définitif. Le choix fait, l'époque des épousailles était fixée, et, le jour marqué, on présentait la robe de noce à celle qui avait été choisie. D'autres habits étaient distribués aux concurrentes, qui s'en retournaient dans leur famille. C'est ainsi que Nathalie Narischkine était devenue la mère de Pierre le Grand, et que la belle Eudoxie Lapouchine fut sa première femme. Les prétendantes moins heureuses avaient aussi leur couronne, et l'insigne honneur d'avoir été admises à ce glorieux concours les désignait à la recherche des plus grands de l'empire.

§ II.

BALLETS DE LA REINE.

Ballets de la Reine.

Le *Ballet comique de la Royne*, composé par Baltazar de Beavjoyevlx (1), est un de mes curieux livres. On appelait alors *Ballet de la Reine* tout ballet dans lequel la Reine prenait un rôle, et le *Ballet comique* de Beaujoyeulx ne doit pas être confondu avec un autre *Ballet comique* composé pour Marie de Médicis, dansé en 1609, ni avec d'autres *Ballets de la Reine* imprimés en 1618, 1619 et 1621 (2). Celui dont nous nous occupons fut dansé en 1581 par ordre de la Reine mère, à l'occasion des fêtes du mariage d'Anne d'Arques, duc de Joyeuse, favori du roi Henry III, avec Marguerite de Vaudémont, sœur de la reine Louise. Les fiançailles avaient eu lieu le 18 septembre 1581, et le mariage, célébré le 24 suivant à Saint-Germain l'Auxerrois, fut immédiatement suivi de fêtes qui se prolongèrent fort avant dans le mois d'octobre, avec une telle magnificence et des dépenses si ex-

---

(1) Paris, Adrien Le Roy, et Rob. Ballard, 1582, in-4°, figures et musique.

Le privilége d'imprimer est du 13 février de cette même année.

(2) La bibliographie des ballets est considérable, depuis le *Recueil de plusieurs excellents ballets de ce temps*, Paris, Toussaint Dubray, 1612, jusqu'à la collection publiée par Jean Guignard, en 1634, sous ce titre : *Le doux entretien des bonnes compagnies, ou le Recueil des plus beaux airs à danser*, et le *Triomphe de l'Amour*, publié en 1681, chez Ch. Ballard.

Malherbe, dans sa correspondance, entretient Peiresc des ballets de la Cour, pour lesquels il a travaillé.

cessives qu'elles en ont fait scandale dans les mémoires du temps.

Baltazar de Beaujoyeulx.

Le livre du Ballet comique est singulier par les gravures d'abord, ensuite par le texte, sorti de la minerve de l'*impresario* de Catherine de Médicis. Ce Beaujoyeulx était un original que le maréchal de Brissac avait trouvé en Italie, faisant merveille sous le nom de *Baltazarini*, avec une troupe de violons, et qu'il avait donné à la Reine mère. Cette princesse en avait fait un de ses valets de chambre. Suivant Brantosme, c'était le meilleur violon de la chrétienté. « Il n'estoit pas, ajoute le sieur de Bourdeille, parfait seulement en son art et en la musique, mais il estoit de fort gentil esprit et sçavoit beaucoup et surtout de fort belles histoires et beaux contes et point communs, mais très-rares, et n'en estoit point chiche à ses privez amis, et en contoit quelques-uns des siens, car, en son temps, il avoit vu et eu de bonnes aventures d'amour (1). » Il raconte dans la prose de son ballet comme quoi le mariage de M. de Joyeuse étant décidé, la Reine le fit appeler et lui commanda de « dresser quelque dessein qui ne cedast aux aultres préparatifs, fust-ce en beauté de sujet ou en l'ordre de la conduite et execution de l'œuvre. » Or, prenant au sérieux cette grave commission, il s'éloigna de la cour, afin de n'estre point troublé dans ses hautes conceptions, et il ne tarda pas à revenir avec un plan ou scenario qu'il présenta à la très-redoutée Dame et Royne Catherine.

Mariage de M. de Joyeuse avec la sœur de la Reine.

(1) *Œuvres de* BRANTOSME, t. VII, p. 356.

« Je luy remontray, dit-il, que mon dessein estoit composé de huit parties, sçauoir de poësies qui deuoient estre recitées, de la diuersité des musiques qui deuoient estre chantées, et de la variété des choses qui deuoient estre représentées par la peinture. »

Sur ce, il pria la très-redoutée princesse de vouloir choisir un poëte, un musicien et un peintre.

Le sieur de La Chesnaye

La Reine « commanda, ajoute-t-il, au sieur de La Chesnaye, aumosnier du Roy, faire les poësies selon les subiets que ie luy baillerois. Elle commanda pareillement au sieur de Beaulieu (qui est à elle) qu'il fist et dressast en son logis tout ce qui se pourroit dire de parfait en musique sur les inventions qui luy seroient par moi communiquées. Au regard des peintures, i'employai par commandement de la Royne maistre Jacques Patin, paintre du Roy, qui s'est aussy heureusement acquitté de cette charge qu'aultre peintre de ce royaulme eust sceu faire. »

Jacques Patin, peintre du Roi.

Suit la description pompeuse du ballet, dans lequel les seigneurs et dames de la cour jouèrent les principaux rôles. Le sujet était l'histoire de Circé, avec déploiement d'un immense cortége de dieux, de naïades, de tritons, de démons, etc. Les vers, destinés à être chantés, se trouvaient mêlés au récit. Pour être impartial, il faut reconnaître qu'ils ont été rimés avec plus de zèle que de talent. Mais, par compensation, l'on peut inférer de l'épilogue que nous avons cité plus haut, et qui est mis dans la bouche de Beaujoyeulx par l'aumônier du Parnasse,

Sa Révérence M. de La Chesnaye, que des vers de Malherbe furent aussi débités en l'honneur des acteurs du ballet, comme se récitaient plus tard les fameuses devises de Benserade aux ballets de Louis XIV. Ces vers, que, je ne sais par quelle raison, Beaujoyeulx n'a pas reproduits dans sa publication, et qui sont encore restés inconnus, furent vraisemblablement distribués ou jetés en rouleaux, suivant l'usage, pendant la fête, dans la salle de l'hôtel de Bourbon, où la représentation eut lieu (1). Ronsard et Baïf firent aussi des vers pour ces noces magnifiques, sur les ordres du Roi, mais pour d'autres fêtes que le ballet.

Quant à ce *maistre paintre* cité, Jacques Patin, l'aîné d'un autre peintre du même temps qui s'appelait Jean, et fut également employé par la cour, on n'a guère pour l'apprécier que ses compositions insérées dans le livre du Ballet comique. On le retrouve d'abord travaillant, en 1567, à la décoration du Louvre, sous la direction de Pierre Lescot (2); mais on ignore quelle a été sa part de talent. Les vingt-sept compositions qu'il a exécutées pour le ballet, et dont il a ensuite gravé vingt-quatre à l'eau-forte dans le livre, ne sont pas pour donner une bien haute idée de son génie. La pointe et le burin n'étaient pas, on le voit, ses instruments, et son œuvre gravé sert peu sa réputation de peintre, s'il en méritait une. Il est vrai qu'il avait dû faire ses dessins à

(1) Voir au précédent volume de ces *Causeries*, p. 433-434.

(2) Voir page 520 du premier volume de la *Renaissance des arts à la Cour de France*, par M. le marquis de Laborde, de l'Institut.

la course, « ayant esté, dit Beaujoyeulx, la besongne, bien que difficile, rendue en peu de jours, selon la nécessité précise que nous en auions ».

Jean Rabel, peintre, travaille pour les ballets.

Le fils du fameux Jehan Rabel que Malherbe a chanté, Daniel Rabel, était aussi peintre et graveur à l'eau-forte, et a dessiné des ballets. On cite de lui quatre-vingt quatorze dessins à la plume, coloriés, représentant les personnages d'un ballet dansé par le Roi et par le comte de Soissons, en février 1626; puis les dessins du ballet de la douairière de Bilbao.

Il était inventif, surtout pour les ballets.
Ses dessins furent vus dans le royal palais,

dit Michel de Marolles, abbé de Villeloin, dans son *Livre des Peintres et Graveurs*.

§ III.

LIVRES DES SACRES ET OBSÈQUES DES SOUVERAINS.

A côté de l'amusant volume de l'*Impresario* sont de gros *in-folio* qui forment avec ce livre un frappant contraste; je veux parler de la représentation des obsèques du roi Frédéric-Guillaume Ier de Prusse et de la reine sa femme. Le premier Legouvé a rimé une élégie touchante sur les sépultures, après ce temps où les démagogues avaient fait alliance avec la mort. Gérard a écrit un bon livre sur les tombeaux. Young s'asseyait sur les monuments funèbres pour pleurer sa fille, et sa douleur a été à la mode. La gloire n'a coûté à Gray que quelques vers sur un cimetière de village. Lémontey a fait, dans le premier volume de *Raison et Folie*, des

Livres d'obsèques des rois de Prusse.

recherches historiques et morales sur les morts considérés comme spectacle. Lucien et surtout Fontenelle avaient transformé les défunts en beaux esprits. D'autres les ont érigés en oracles. L'Allemagne du moyen âge faisait ses délices de la *Danse des morts*, et les cimetières sont une source féconde où puise l'hilarité anglaise. L'orgueil, l'usage, la vanité, la tendresse, la mélancolie, interprètent chacun à sa manière la sainteté des devoirs funèbres. Il est sur terre une douzaine d'hommes à qui l'on répète, depuis le lever jusqu'au coucher du soleil, que la nature ne survivrait pas à leur perte. Ils meurent, et, comme dit Bossuet, on élève jusqu'aux cieux le magnifique témoignage de leur néant. La foule court dans les temples et sur les places publiques promener ses regards indifférents, ingrats ou vengeurs, sur les pompes de l'échafaudage et des cortéges. Puis s'ouvre la terrible polémique de l'histoire, qui détrône les idoles ou remet en honneur les bienfaiteurs méconnus de l'humanité, dont parfois les passions ont déterré les cadavres et jeté la cendre au vent. Les livres allemands que j'ai cités, — tout composés d'estampes assez bien gravées et d'un texte explicatif, — donnent sur les mœurs funéraires de la Prusse d'amples et curieuses informations. Ce sont des recueils de costumes d'une variété infinie et d'une incontestable utilité archéologique.

Les livres de sacre des souverains.

Par un semblable motif, j'ai recueilli les sacres de Louis XV, de Louis XVI, de Napoléon Ier, de Charles X. Je prise particulièrement ce genre d'ouvrages, parce qu'il a appelé le concours de tous les

arts du dessin, à une époque déterminée, et caractérise cette époque, en même temps qu'il est précieux pour l'iconographie. Voici, par exemple, le Sacre de Louis XV, un livre superbe, grand in-folio, relié aux armes par Derome. On y voit reluire le soleil couchant du grand siècle avec les derniers rayons de la grande école de gravure qui rendait l'étranger notre tributaire. Les effigies y sont excellentes. Édelinck a gravé la figure du Roi allant à l'église dans son premier habillement. Chéreau le jeune a gravé deux autres figures du Roi et celle du garde des sceaux, M. d'Armenonville, représentant le chancelier. A Chéreau l'aîné l'on doit l'ancien évêque de Fréjus, depuis cardinal de Fleury; à Audran, de l'Académie, le maréchal duc de Villars; à Claude Drevet, le portrait de Le Pelletier des Forts, conseiller d'État. On a en outre les effigies du duc d'Orléans, du cardinal de Gesvres, du prince de Rohan, du prince de Turenne, du duc d'Aumont de Villequier, du prince Charles de Lorraine, du duc de Charost, des maréchaux d'Estrées et de Tallard, du duc de Villeroy, des marquis de Dreux, de Courtenvaux et d'Alègre, du comte de Maurepas, toutes de main de maître.

Le livre du Sacre de Louis XVI n'est pas exécuté avec le même luxe que celui du Sacre de Louis XV. Ce n'est qu'un petit in-quarto; mais les estampes n'en ont pas moins un intérêt historique et le mérite d'avoir été dessinées par ce délicieux Moreau le jeune, ce vrai génie, artiste presque en naissant, à qui l'on devait déjà quatre grandes et belles pièces

des Fêtes du mariage du Dauphin avec Marie-Antoinette. C'est encore lui qui a composé et gravé à l'eau-forte la grande estampe du sacre de Louis XVI, qu'on peut regarder comme un chef-d'œuvre pour la richesse de l'invention, l'élégance et la finesse des personnages, si nombreux sans confusion.

L'*in-folio* du Sacre de Napoléon Ier, terminé au début de la Restauration, a été arrêté dans son essor, et méritait une meilleure destinée. L'ingénieux Isabey, qui en a exécuté en entier les dessins, l'a semé de costumes dont plusieurs sont des bijoux de grâce et de goût. On peut s'en rendre compte en feuilletant les dessins de ce beau recueil conservé au Musée des Souverains et les gravures exposées à la Chalcographie du Louvre, dont on a le tort de ne pas connaître assez les richesses ouvertes au public.

Le Sacre de Charles X n'est pas terminé, mais les pièces qu'on en possède font honneur aux artistes qui y ont pris part. L'archevêque de Reims, M. de Latil, dessiné par Ingres et gravé par Henriquel Dupont, est une des bonnes estampes de l'École française.

§ IV.

LIVRES DE PORTRAITS.

Auprès de ces volumes se groupent des portefeuilles de Thomas de Leu, de Pierre Woeriot le Lorrain, de Goltzius, de Galle, de Saenrendam, de Hollar, de Faithorne, de Vertue, de Van Dyck, de Lucas Vorstermann, de Hondius, d'Edelinck, de Portraits.

Nanteuil, des Drevet, des Audran, de Masson, de Van Schuppen, d'Houbraken, de Schmidt, de Balechou, etc.; puis des collections courantes, anciennes et modernes, d'effigies de Boissevin, de Moncornet, de Daret, de Van der Werff, de Larmessin, de Bonnart, de Desrochers, d'Odieuvre, de Lombart, de Lodge. Ce dernier, qui est plus intéressant que supérieur d'exécution, mais qui a puisé ses éléments aux bons endroits, est précieux pour les costumes, et telles images de grands personnages de la Grande-Bretagne ne se peuvent trouver que chez lui.

En tout cet amas de portraits de tous les maîtres, de tous les burins, de toutes les pointes, on compte des têtes excellentes et encore plus d'apocryphes, ainsi que partout. Rien de rare comme un portrait authentique. Je donnerai plus tard un chapitre sur ce sujet, que j'ai déjà touché dans la *Revue des Deux-Mondes* et dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

A la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg, exposition d'autographes relevés de portraits.

Le portrait est un accessoire indispensable de l'autographe. L'un complète l'autre. A la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg, M. le baron de Korff, qui naguère en était le conservateur, avait tapissé les murailles d'une vaste salle de pièces autographes de personnages illustres avec leurs portraits. Une collection modèle d'autographes, celle de M. John Young, de Londres, est classée sur ce plan. C'est la mieux ordonnée que j'aie vue; et les portraits, tous du plus beau choix, puisés avec critique et à grands frais aux meilleures sources, ajoutent un intérêt et une valeur inappréciables à ce magnifique ensemble.

Collection d'autographes de M. John Young, dans le même style.

La maison de ce Curieux distingué, située à Blackheath, et qui se développe toute de plain-pied, uniquement en rez-de-chaussée, est comme un sanctuaire autographique et iconographique qui se manifeste dès le vestibule. La porte s'ouvre, et tout d'abord vous voyez le portrait et l'autographe du célèbre auteur comique et architecte, sir John Vanbrugh. C'était justice, car c'est lui qui a construit la maison même et qui a donné son nom à tout le quartier, où s'élèvent quatre autres habitations bâties également par lui. Celle-ci avait été faite pour sa sœur, qui était infirme et ne pouvait monter ni descendre un escalier.

Vanbrugh est un des plus lourds bâtisseurs qui aient chargé la terre du poids de leurs constructions: témoin ses plus grandes œuvres, les châteaux de Blenheim et de Howard, qui, sans être tout à fait dénués d'imagination, présentent une masse de lourdeur désespérante (1). Il avait fait ses premières études en architecture à Paris, où il avait pu rencontrer de si charmants modèles; mais jeté, je ne sais pour quelle étourderie, à la Bastille, il en avait gardé un souvenir si reconnaissant qu'il avait bâti à Greenwich deux castels sur le plan de cette forteresse, et y avait déployé tout le poids de son style. C'est dans l'un d'eux qu'il résidait et que le suivaient les brocards des rieurs de l'époque. L'habileté littéraire de Vanbrugh est moins contestée que son talent architectural; mais il faut avouer Sir John Vanbrugh.

(1) Voir les *OEuvres de* Swift, édit. de Walter Scott, t. IV, p. 77.

qu'il a été un écrivain licencieux, un de ceux qui ont le plus abusé de la gaieté dans ce siècle de Charles II qui en a tant abusé; ses pièces de théâtre : *la Rechute, la Ligue des femmes mariées,* sont animées d'une verve comique qui les a fait vivre; mais *la Femme poussée à bout* a trop de licence pour ne pas être rejetée comme une école d'immoralité. Vanbrugh, né en 1666 d'une famille originaire de Gand, forcée à s'expatrier pour fuir les cruautés du duc d'Albe, mourut le 26 mars 1726 dans son castel de Greenwich, que l'on appelait son Whitehall, parce qu'il l'avait construit avec les débris du palais de Whitehall, incendié en 1703. — Laissons cette victime des satires de Swift, de Pope et de Walpole, et entrons dans la maison de sa sœur.

Les salons, les cabinets, sont autant de galeries d'autographes et de portraits des souverains dans l'État, la littérature, les sciences et les arts. L'arrière-cabinet enfin recèle la collection. C'est là « une assemblée glorieuse », comme disait Evelyn, où l'historien trouve à qui parler, et dont le public a pu goûter tout le prix dans les hôtels de deux Corporations, que M. Young a décorés un jour de spécimens de son musée.

Collections des corporations en Angleterre.

On sait, en effet, qu'à Londres toutes les grandes Corporations ont leur hôtel, où se tiennent leurs séances. Souvent ces hôtels renferment en meubles, en curiosités, en orfèvrerie, en objets d'art, des richesses immenses dont la description pourrait à elle seule former un livre intéressant. L'aristocratie, qui a la sagesse de s'affilier à tout ce qui se rattache

au mouvement intellectuel, au mouvement commercial, prévient par cette sagesse même les coups des révolutions. Et comme elle est représentée avec éclat dans les Corporations, ces dernières rivalisent de splendeur et de goût. Ainsi, l'ancienne Corporation des Chirurgiens-Barbiers, à Mounckwell street, à Londres, possède un tableau commandé par les membres de ce corps à Hans Holbein, dans l'année 1541, deux ans avant sa mort, en commémoration des priviléges que leur avait accordés Henry VIII cette année même. Le tableau, où brillent quelques têtes supérieurement traitées, n'est pas tout entier de la main du maître, et il paraît avoir été achevé par un ignorant qui l'a déshonoré. Le roi est sur son trône; tous les dignitaires de la Corporation sont agenouillés à ses pieds. Chacun des personnages (il y en a dix-neuf) est un portrait, et tous les noms en sont connus. Le président, qui reçoit la charte de privilége, se nommait Vicary. Viennent ensuite sir William Butts, à côté du vénérable William Chambers, premier médecin du roi, et dont le Belvédère de Vienne possède une belle effigie de la main de notre peintre; J. Aylef, N. Sympson, E. Harman, J. Montford, qui ressemble à s'y méprendre à Martin Luther; J. Penn, M. Alcoke, R. Ferris, A. Samon, William Tylly, et quelques autres hommes habiles mais de moindre célébrité.

Corporation des Chirurgiens-Barbiers à Londres.

Tableau d'Holbein qu'elle possède.

Le corps des Orfévres possède dans l'hôtel de ses meetings de vrais trésors. La corporation des Marchands de poisson ne le cède pas en opulence.

De temps à autre, à des époques solennelles, les

Corps ont des expositions, suivant le génie qui les conduit. La Société des Hommes de Loi (*the Incorporated Law Society*), dont fait partie M. Young, a ouvert ses salons, dans le courant de l'année 1862, à une portion de la collection d'autographes de ce Curieux; les murs en étaient tapissés : décoration piquante et nouvelle qui fit sensation, comme le firent des expositions analogues introduites à Alençon par un lettré grand Curieux, M. de la Sicotière, et à Chambéry par M. le marquis Costa de Beauregard. Les autographes de l'exhibition anglaise, fine fleur des portefeuilles de M. Young, mirent le feu chez ses émules; mais la beauté rayonnante des portraits, qui parlent aux yeux et sont goûtés du plus grand nombre, réunit toutes les admirations. Le *fac-simile* des lettres exposées a été publié (1).

Exposition d'autographes à l'hôtel de la corporation des Hommes de Loi.

Cet effet se reproduisit sur une moindre échelle à la corporation des *Iron-mongers*, c'est-à-dire des Taillandiers, qui avait obtenu du célèbre Curieux le prêt de quelques-unes de ses richesses, et les autographes figurent aujourd'hui en *fac-simile* dans le splendide et coûteux catalogue illustré de cette exhibition unique. Le livre est dressé avec un luxe d'art et de science qui en fait une œuvre intéressante (2).

Exposition à la corporation des Taillandiers.

(1) Voir *Catalogue of autograph Letters historical and literary documents, and engraved portraits, forming part of the collection of a member of the Incorporated Law Society, exhibited by the Society of meetings held in their hall on the evenings of July* 8, 10, *and* 11, 1862. In-fol.

(2) *A Catalogue of the Antiquities and works of art, exhibited at Iron-mongers' hall, London, in the month of May* 1861, *compiled by a committee of the Council of the London and Middlesex Archæological Society. London*, 1863-1864-1867. In-fol.

Le texte est semé d'une profusion de gravures sur bois reproduisant des ouvrages en fer : cassettes, serrures historiques de beau travail, cheminées royales et princières, armures chevaleresques, panoplies de lances, de poignards, d'épées, d'armes à feu dignes de musées nationaux. Les murailles étaient aussi couvertes de peintures et surtout de portraits en miniature de la main d'Holbein, de Hilliard, et de ce charmant artiste Samuel Cooper, né en 1609, neveu et élève de John Hoskins, et dont la femme était sœur de la mère d'Alexandre Pope.

En Angleterre, la grande noblesse commerciale n'est pas rare. On trouve la fortune et la considération dans la perpétuité d'une même profession en une même famille, et c'est une force ; ce qui n'empêche pas les talents naturels hors ligne de percer. Malheureusement, chez nous, chacun n'aspire qu'à sortir de sa classe, et le morcellement des fortunes, multipliant les petites existences, impose à l'État la nécessité d'accomplir ce que les forces individuelles ne peuvent entreprendre. Autrefois, l'artisan ne rougissait pas de son métier. L'ambition du compagnon, ne songeant à se mouvoir que dans sa voie, aspirait à l'honneur de la maîtrise : il produisait son chef-d'œuvre, devenait membre de sa corporation et en était fier. Les boulangers, les poissonniers de mer, les bonnetiers, les six corps des marchands, les rouleurs et chargeurs de vins, les garde-bateaux, les drapiers, les brodeurs-chasubliers, les apothicaires-épiciers, les commissionnaires mouleurs de bois, les distillateurs, les jurés auneurs et visiteurs

de toiles, etc., avaient leurs méreaux ou jetons caractéristiques. C'étaient leur décoration et leur blason, comme on peut le voir par la *Collection de plombs historiés trouvés dans la Seine*, par M. Arthur Forgeais. Nous avons déjà parlé de cet ouvrage dans notre second volume. Ce Curieux a ajouté à son travail une suite de recherches nouvelles qui l'ont mis à même de constituer une vraie science avec cette branche de la numismatique.

Détail des livres à figures.

Les autres volumes de ma collection qui s'offrent à la main sont des recueils de portraits et de *fac-simile* de dessins de Hans Holbein, de Rubens, de Van Dyck; des collections d'estampes d'après les peintures de l'école anglaise, à savoir les œuvres de William Hogarth, de sir Joshua Reynolds, de Benjamin West, de James Barry, de Thomas Stothard et de son fils le grand dessinateur et graveur archéologue, de Robert Smirke, de Northcote, de sir Thomas Lawrence, de William Brockedon, de sir William Allan, de sir David Wilkie, de sir Edwin Landseer, et autres artistes anglais, allemands, italiens et hollandais; des recueils factices d'estampes françaises et anglaises; les caricatures de Gillray, qui, pendant toute la durée du premier empire, consolèrent un peu l'Angleterre de la gloire de Napoléon; enfin, l'œuvre lithographique de Géricault, celui d'Horace Vernet, celui de Charlet et de ses élèves.

CHAPITRE V.

LES LIVRES D'ESTAMPES : SUITE. — LA PEINTURE EN ANGLETERRE AVANT LA NAISSANCE DE L'ÉCOLE ANGLAISE.

Mella jubes Hyblæa tibi vel Hymettia nasci ;
Et thyma Cecropiæ Corsica ponis api.
MARTIAL., *Epigram.* XI, XLII, 3, 4.

§ I.

Y A-T-IL EN RÉALITÉ UNE ÉCOLE ANGLAISE ?

En parcourant les estampes anglaises dont les recueils chargent mes tables, en visitant la dernière Exposition universelle, quelques-uns se sont demandé s'il a existé en réalité une école de peinture en Angleterre et s'il en existe une aujourd'hui. Sur ce point, je crains fort qu'on ne joue quelque peu sur les mots. On entend par *École* une certaine unité de pensée présidant au choix et à la composition des sujets traités, discipline et unité dans les procédés d'exécution, succession de maîtres marchant sous la bannière des mêmes principes. Quelques individualités, telles distinguées qu'elles soient, ne constituent point une École. Le groupe des anciens peintres anglais au dernier siècle ne saurait en constituer une : le groupe a été trop peu considérable, trop peu persistant. Évidemment il y a eu un mouvement, une impulsion momentanée, une grande et belle efflorescence individuelle ; il y a eu des peintres habiles, très-habiles, quelques-uns même de premier ordre ;

Estampes anglaises.

Y a-t-il eu, et y a-t-il aujourd'hui une École anglaise?

11.

des individus s'appuyant, celui-ci sur les maîtres italiens, cet autre sur les maîtres français et sur Rubens, celui-là sur Rembrandt, cet autre sur Van Dyck ou sur Watteau. En un mot, ce qu'il y a eu de puissant, de coloré, d'entraînant, a été généralement une tentative, le produit d'une imitation ou bien d'une individualité de génie; il n'y a point eu d'ensemble; il n'y a point eu de progrès fondé sur une doctrine spéciale; il n'y a point eu École proprement dite. Ces grandes individualités se sont arrêtées à Wilkie. Je me préoccupe peu, il est vrai, de l'existence d'une École, et même, à tout prendre, je la redoute encore plus que je ne la désire, si elle consiste dans un asservissement à certaines doctrines académiques tendant à porter atteinte à la liberté de nature, à l'instinct de génie de chacun. Ne remarquons-nous pas que, chez nous, ceux qui se distinguent le plus sont les indépendants sans licence, qui ne s'astreignent pas à des ornières d'écoles? David n'est point Boucher, son maître; Prudhon n'est pas Vien; Gros n'est pas Girodet; Ingres n'est pas Gérard; le vigoureux Delacroix, élève du froid Guérin, n'est pas le froid Delaroche, élève du coloriste Gros. Si l'on veut appeler École les artistes de telle nationalité inclinant vers telle ou telle tendance d'ensemble, sans exclusion des puissances individuelles, — et, à le bien prendre, une École ne saurait être autre chose, — admettons pour l'Angleterre le mot, qui a le mérite d'être clair. La seconde vue dans les arts sort des profondeurs de l'intelligence et de la perfection des organes. Mais cette

perfection et cette manifestation de l'intelligence se modifient suivant mille circonstances de localité, de mœurs, de tendances sociales ou politiques, morales ou religieuses. De même que chaque pays a son caractère propre, ses qualités et ses défauts en littérature, en philosophie, en méthode historique, de même chacun a ses procédés et sa manière dans le domaine de l'art. C'est ce qui constitue la diversité des Écoles. Chez tel groupe d'artistes prédominera le sentiment du dessin, chez tel autre le sentiment de la couleur. Puis les individualités se caractérisent au milieu des manifestations d'ensemble et marquent certaines étapes dans la marche des esprits, soit par l'élévation, soit par les lacunes dans telle ou telle grande qualité de l'art, — par exemple dans la force et l'austérité morale de la conception, dans l'idéal ou le réalisme, dans la puissance ou la faiblesse du sens pittoresque. Tout homme qui possédera à un degré éminent une des grandes qualités de l'art sera un grand artiste. Réunir toutes ces qualités à la fois n'est pas du domaine de l'humanité, et la prétention éclectique d'en rechercher par système une fusion complète conduit à un ensemble médiocre. C'est ainsi que les Carrache se sont arrêtés dans l'essor de leurs qualités supérieures.

Les Préraphaélistes.

De nos jours, on ne saurait appeler École, en Angleterre, ce qui n'a été qu'une secte, à savoir le groupe archaïque qui afficha une sorte de protestantisme dans l'art, et s'attribua le titre de *Préraphaéliste.* On eût dit que, dédaigneux du style de la Renaissance du seizième siècle et faisant fi de la

grandeur savante, de la simplicité calme et souveraine de Raphaël, ces réformateurs ne vissent en sa venue que décadence et corruption, et qu'ils tâchassent de rétrograder vers une vérité qu'ils estimaient plus vraie, vers le sentiment des maîtres primitifs. Telle n'était pas, hâtons-nous de le dire, l'intention première, inspiratrice de l'association : cette pensée avait au contraire un côté généreux et utile : revenir à l'étude directe de la nature, en suivant l'impulsion de sa propre individualité, en appelant à la fois à son aide toutes les ressources techniques de l'art moderne. La protestation avait eu pour principe la haine vigoureuse des conventions d'écoles, des prétentions tyranniques et pédantesques des martyrs des grands maîtres. « Tout le monde admire Raphaël, disaient les Préraphaélistes, et nous les premiers; mais qu'est-ce que les imitateurs, même habiles, ont valu à l'art? de serviles pastiches, des poupées. » David a été un grand artiste, mais quels déplorables parodistes n'a-t-il pas traînés à sa suite! L'École allemande, travaillée par l'esprit de système, proclame la souveraineté de la pensée, et tel de ses premiers génies, dédaignant d'alimenter et de purifier sa flamme créatrice au foyer de la nature, produit des problèmes sous la figure d'ombres apocalyptiques. — A la bonne heure; mais, comme nous le disions plus haut, les révolutions, quand elles se préparent, ne comptent pas assez avec les suites qu'elles entraînent; elles commencent par la raison et finissent par les excès. Les réformateurs, joignant l'exemple au précepte, produisirent en effet de fort

belles illustrations pour les poëmes de Tennyson. Mais la plèbe à la suite eut bientôt oublié le premier programme, et pour éviter telle imitation, elle versa dans une autre. Encore si l'on se fût arrêté à ces *quattrocentisti*, comme les appellent les critiques italiens, à ces précurseurs qui ont vu l'idée mère dans l'art et touché au grand et au beau : Cimabuë, et ce charmant Giotto, à qui l'on doit les portraits de Brunetto Latini, de Dante, de Corso Donati; fra Angelico da Fiesole, Gentile da Fabriano, Ghirlandajo, Andrea Verrochio, Cima da Conegliano, Francia, Bellini, Perugino, et cet Andrea Mantegna dont le génie part d'un si grand principe de conception et de dessin. Du moins, ce sont là des maîtres d'une grâce intime, d'une haute saveur d'originalité. Mais les exagérés, et ce fut tantôt le plus grand nombre, poussèrent plus loin : ils adorèrent les puériles minuties des plus anciens, comme si le plus bel accent était le bégayement. Certes, ce n'est point par leur ignorance des lois de l'anatomie et de la perspective que les peintres primitifs ont su plaire, c'est par la naïveté de leurs impressions, c'est par la simplicité de leur mode d'exécution à les rendre. Mais qu'on ne s'y trompe pas, si la science ne leur avait point encore révélé ses secrets, l'observation, qui en est l'instinct, leur soutenait la main : ils avaient acquis une notion attentive du mouvement, des attitudes naturelles, du caractère et de l'expression des traits humains; ils avaient un vif sentiment de la pantomime et de la vie. Mais qu'est-ce donc, quand ce premier sentiment est

illuminé par le savoir, par la profonde théorie, par les fortes traditions de l'expérience? Aussi l'artiste qui se sera le plus vaillamment instruit, qui aura le plus réfléchi devant la nature, sera infailliblement celui qui rendra avec le plus de facilité, de force, de vérité, les pensées qui viendront à saillir à son esprit. Tels ont été les grands artistes de l'Antiquité et de la Renaissance, les vrais maîtres de la forme, du mouvement, du sentiment et de la grâce. Les Étrusques ne sont ni Apelles, ni Phidias; Cimabuë, Giotto, Mantegna, ne sont encore ni Raphaël, ni Michel-Ange, ni le Titien, ni le Corrége. Qu'est-ce que cette secte qui prétendait faire du naïf de parti pris? Elle faisait du pédantisme rétrospectif et suivait la voie qui conduit en droite ligne à la manière par le fétichisme. L'enfance est une espérance; la jeunesse une vertu : qui n'y voudrait retourner? Mais que dirait-on de la grand'maman qui zézayerait et minauderait pour singer sa petite-fille? du vieillard qui croirait se rajeunir en faisant l'enfant? Les arts du dessin sont des arts d'imitation, mais d'imitation de la nature et non pas de telle ou telle individualité pour laquelle on abdique la sienne. Comment ne pas se rappeler ici ce vieux poëte qui, ayant à tracer une description du cheval, avait, suivant le malin Gabriel Naudé, une façon si singulière de s'y préparer : « Il s'enfermoit dans sa chambre, se mettoit à quatre pattes, hennissoit, alloit l'amble, le trot, le galop, et taschoit, par toute sorte de moyens, à bien contrefaire le cheval. » Les exagérés Préraphaélistes avaient été à l'encontre de la pensée

de la réforme. Des esprits nets et virils ne se laissent point entraîner à ces calques impuissants, à ces affectations qui tuent la franchise et l'originalité, font retourner aux langes de l'art et balbutier des talents réellement doués qui, dans une meilleure voie, auraient pu rencontrer la puissance et l'accent du vrai. Tout pastiche est une décadence et une grimace. Les forts de la prétendue École virent promptement qu'on n'en avait fait, en résumé, qu'une école d'ignorance, et l'association fut dissoute.

Véritable caractère de l'École anglaise.

La véritable École anglaise, de nos jours, ne fait pas de l'archaïsme; elle est originale, indisciplinée, amoureuse de ses aises. Chacun y fait à sa guise. Comme au siècle dernier, on y compte des habiles, avec moins de force individuelle et qui presque tous semblent avoir désappris de peindre. Dans ses petites compositions, car il ne peint guère qu'en petit, l'Anglais sait être fin, piquant, incisif. Il a de l'esprit à revendre, et, plus qu'aucune autre nation, plus que nous, plus que les Allemands eux-mêmes, qui possèdent si bien la poésie intime, il pénètre avant dans le cœur des mœurs domestiques et populaires, il a un côté d'observation philosophique et caractéristique très-frappant. C'est sa supériorité. En un mot, c'est une école de fine expression et de pantomime pleine de justesse, quand elle ne se perd pas dans la grimace; une école de pratique et d'application, mais sans génie universel, sans principes généraux, sans caractère historique, et qui ne semble avoir souci que d'amuser et de distraire. Serviteurs de la mode et de la richesse, les arts, il

le faut reconnaître, ne sont qu'un ornement et un luxe; ils n'ont le privilége ni de l'initiative ni de l'indépendance qui font la gloire des lettres; ils sont contraints d'obéir à l'impulsion des mœurs publiques, ou réduits à mourir de faim. On trouve en Angleterre comme ailleurs des individus qui payent le luxe et la parure à leur cœur défendant. On voit aussi de grands seigneurs à qui leur fortune permet d'acheter à des prix exorbitants les plus magnifiques objets d'art, qui les accumulent chez eux à profusion, ne les regardent plus une fois achetés, et les retournent contre les murs. L'excentricité est de tous les peuples comme de tous les temps. « Payez les arts, ne les cultivez pas », disait le lord Chesterfield à son fils, mot plus profond qu'il ne le paraît, et dans lequel l'instinct de la nation anglaise, surtout d'une partie de son aristocratie, semblait être tout entier. Son génie, en effet, cherchait son premier essor ailleurs que dans l'art pur; il s'épanouit en efforts vers le commerce, vers son bien-être général personnel, vers l'utilité pratique exclusive, vers l'exploitation de l'humanité. Mais la satisfaction de l'imagination pour l'imagination pure, de l'idéal pour l'idéal, l'Anglais peut se la permettre, il ne la recherche pas. Si la religion anglicane ne fermait pas ses temples à la peinture, si l'État ne s'abstenait pas de soutenir les arts, et que la décoration des édifices nationaux et des palais de l'aristocratie fût dans les mœurs de l'Angleterre, peut-être l'École, prenant un vol plus élevé chez cette nation si pleine de tenue, de vigueur et de ressort, se fût-elle attaquée à la

Payez les arts, ne les cultivez pas.

composition de style, comme l'avait essayé sir James Thornhill, comme on l'a tenté de nouveau de nos jours, pour la décoration du palais du Parlement. Mais nullement encouragée dans le champ religieux ou historique, elle s'est faite anecdotique pour vivre, elle s'est faite meuble meublant, elle s'est réfugiée dans la représentation des scènes dramatiques ou populaires, dans le paysage, dans l'aquarelle, et surtout dans le portrait; elle s'est réfugiée, en définitive, dans la peinture des animaux, qu'elle rend avec une extrême finesse, mais sans naïveté, et qu'elle semble, comme notre Granville, animer de passions humaines.

§ II.

QUEL CHEMIN L'ART A DU FAIRE AVANT DE DEVENIR ANGLAIS.

Avant de devenir elle-même, quel chemin l'École anglaise a dû faire! L'art ne s'est inauguré chez nos voisins que par des étrangers, et pendant longtemps il n'y a été qu'une plante tout à fait ou à peu près exotique.

Walpole et Vertue, et après eux le docteur Waagen, qui ont écrit sur les origines de l'art en Angleterre, n'ont recueilli dans leurs investigations que des souvenirs vagues ou contradictoires, et finalement, ce qu'il y a de plus clair, c'est qu'à travers toutes les phases de la barbarie, il faut arriver péniblement jusqu'à Hilliard et aux Oliver sous Élisabeth, à Jamesone sous Jacques Ier, et jusqu'à Dobson et Hogarth au siècle suivant, pour trouver un art national. L'intronisation du genre du portrait

ne remonte pas plus haut; Jamesone lui-même et Dobson ne sont encore que des hommes de transition perdus derrière l'auréole d'artistes étrangers. A le bien prendre, l'histoire de la peinture anglaise n'est, je le répète, qu'une suite de biographies d'individualités ayant leurs penchants, leur génie propre. C'est une étude à faire, intéressante, instructive, où l'ensemble d'école nous échappe, mais où la supériorité de quelques hommes fait regretter qu'ils n'aient point en effet formé une école.

Les peintres-ymagiers de l'Angleterre.

Au moyen âge, le contact avec les maîtres de l'Italie, de Saint-Gall, de Paris, de Fontainebleau et de Tours, avait de temps à autre suscité quelques miniaturistes *ymagiers* hors ligne en Angleterre. Ainsi, au dixième siècle, on cite le beau bénédictionnal du moine Godeman, d'abord chapelain de l'évêque de Winchester, de 963 à 984, puis abbé de Thornby. L'ouvrage, qui renferme trente miniatures, surpasse en élégance et en délicatesse d'exécution tous les manuscrits anglais du même temps(1). Plus tard, on ne trouve plus rien, surtout pour l'art qui se produisait en public. Il paraît même que sous le roi d'Angleterre Henry III (1216-1272) les peintres n'étaient guère que de malheureux manœuvres, à la fois architectes, sculpteurs, charpentiers, orfévres, armuriers, joailliers, selliers, tailleurs d'habits, et l'on commandait alors une peinture et un portrait comme on commande une table, un

(1) Ce livre est aujourd'hui la propriété du duc de Devonshire. Un célèbre manuscrit de la Bibliothèque de Rouen paraît être de la même main.

fauteuil ou un pourpoint. Or, ce temps de Henry III est un des plus florissants de l'histoire de l'art en Angleterre. De plus, en dépit de toutes les recherches, on ne saurait prouver que tous les artistes employés alors fussent anglais, à cette époque où l'Italie défrayait de peintres comme de prélats le monde entier. Sous Édouard Ier et Édouard II (1272-1327), l'art dort sous la cendre. Quelques étincelles s'en échappent sous Édouard III (1327-1483), mais c'est un art barbare et informe ; les têtes sont sans vie, les corps sans justes proportions. On possède encore un panneau du temps de Henry V (1413-1422), ou de son fils, représentant le premier avec sa famille. C'est en résumé une œuvre sauvage qui ne surpasse point en caractère les imageries des Préraphaélistes du temps, qui ceux-là du moins étaient un peu plus dans leur droit. Ce panneau, qui a quatre pieds six pouces anglais sur quatre pieds quatre pouces de haut, figurait au maître-autel de l'église de Shene. Un Anglais a émaillé, d'une façon simple et quelque peu barbare, une plaque de cuivre jaune posée sur la tombe de John Wantley, enterré en 1424, dans l'église d'Amberley, comté de Sussex. Le personnage est représenté couché sur le dos, en armure recouverte d'un vaste surcot, émaillé de vert, et chargé de deux têtes de lion arrachées d'argent (1). On pratiquait aussi dans les couvents la miniature de missels où se trouvent nombre de portraits ; mais

---

(1) Voir la planche 116, vis-à-vis de la page 88 des *Monumental Effigies of Great Britain* de Charles-Alfred Stothard.

aucun miniaturiste connu, de premier ordre, depuis Godeman, ne parut sur le sol anglais, à ces époques du quatorzième siècle où brillait en Italie Oderico da Gobbio, mort en 1330, et du quinzième où florissait en France, sous Charles VII et Louis XI, Jehan Foucquet, un des plus merveilleux artistes qui aient tenu le pinceau en aucun pays. On rencontre plus tard, dans la Vie de Richard III par sir Thomas More, l'éloge presque enthousiaste d'un portrait original de Jane Shore. L'œuvre n'est pas venue jusqu'à nous; mais, à en juger par le talent des artistes du temps, cet éloge, si la peinture était de main anglaise, n'a pu être que relatif. Tout ce qu'on a conservé des représentations de cette charmante et infortunée maîtresse d'Édouard IV, plus cruellement punie par le long martyre de ses derniers jours qu'elle n'avait péché, est plus que douteux et appartient à une époque postérieure de l'art. Rien n'eût été à changer dans ce beau corps, n'était un peu de taille à y ajouter, disent tous les vieux témoignages, et cependant de trois peintures qu'aujourd'hui l'on connaît d'elle : l'une à Hampton-Court, la seconde au Collége d'Eton, la troisième au Collége du Roi, à Cambridge, aucune n'est pour faire honneur à cette exquise beauté. Une telle défaillance de l'art en présence d'une renommée si bien établie rappelle l'étrange *Belle Agnès* du recueil de Niel (1).

Portrait de Jane Shore, morte en 1527.

(1) Voici le passage de sir Thomas More, la plus ancienne description d'un objet d'art anglais : « Elle avait la taille peu élevée, la chevelure d'un blond foncé, le visage rond et plein, les yeux gris. Une harmonie délicate régnait entre toutes les parties de sa personne et

La Jane Shore d'Hampton-Court, une assez bonne peinture, ne semble, à le bien prendre, qu'une fantaisie de quelque main adroite du temps d'Élisabeth.

L'ouverture à Londres, en 1866, d'une exhibition spéciale de portraits nationaux anglais, tirés des galeries publiques et des collections particulières, a produit, dans ce pays si riche en représentations de la figure humaine, une réunion du plus haut intérêt historique. Mais l'impatience, trop naturelle, bien que si périlleuse en toute collection, de ne point laisser de lacunes, a exposé le comité à admettre des œuvres notoirement apocryphes, pour les temps anciens de la monarchie britannique. Par exemple, le sourire venait aux lèvres à la vue du n° 1er, étrange préface du livre iconographique qui allait se

---

donnait la couleur à tout l'ensemble. Le corps en bon point, la peau blanche et fine, elle avait le sourire aux lèvres, et tel qu'il convenait à sa condition. Dans la peinture d'elle que j'ai eue sous les yeux, on eût cru volontiers la voir sortant du lit le matin, n'ayant pour tout vêtement qu'un riche manteau posé sur un bras et rejeté sur l'épaule. Elle était assise sur une chaise, d'où pendait l'autre bras. — Her stature was mean, her hair of a dark yellow, her face round and full, her eyes gray : delicate harmonie being betwixt each part's proportion and each proportion's colour; her body fat, white and smooth; her countenance cheerful, and like to her condition. The picture which I have seen of her was such as she rose out of her bed in the morning, having nothing on but a rich mantle cast under one arm and over her shoulder, and sitting on a chair on which one arm did lie. »

Walpole, à son tour, a parlé du portrait du College d'Eton : « Le front, dit-il, est remarquablement large, la bouche petite, et le reste des traits de délicate proportion. La chevelure est de la couleur d'or si fort prisée. Une boucle, conservée, si l'on en croit la tradition, dans la collection de lady Cardigan, en est de la plus merveilleuse beauté : fine comme la soie, elle jette un tel reflet qu'on la dirait saupoudrée d'or. »

développer : c'était une femme excentrique, coiffée comme on ne l'a été en aucun temps, la tête enterrée en une fraise extravagante, comme un immense Saint-Jean Baptiste, et intitulée Rosemonde Clifford, à savoir la célèbre Rosa Munda, maîtresse du roi Henry II, le premier des Plantagenets (1154-1189) : — en résumé personnage moderne, accoutré en manière de costume de théâtre du seizième siècle.

Portrait de la Rosa Munda.

La plupart des portraits, donnés comme appartenant au quatorzième, n'étaient guère que des copies relativement modernes, inspirées soit d'effigies tumulaires, soit de manuscrits, ou arrangées d'après de vieilles portraitures. L'un de ces personnages, le fils du Prince Noir et qui régna sous le nom de Richard II (1366-1400), communiqué par le doyen du chapitre de Westminster, n'était qu'une peinture du quinzième siècle. Encore la tête en était-elle entièrement repeinte. Il y avait deux portraits, dont l'un fort bien exécuté, du charmant poëte Geoffrey Chaucer, qui vint en France en 1377, attaché à l'ambassade chargée de négocier le mariage de Richard, prince de Galles, avec la fille de notre Charles le Sage. Des deux portraits de ce poëte, toujours lu, quoique vieilli, pas un n'était une œuvre *genuine* du temps. C'étaient des reproductions de mains diverses du portrait peint de mémoire par Occleve dans un manuscrit de la bibliothèque Harleyenne, à Oxford. Que chercher dans tous ces portraits? des renseignements curieux et intéressants, mais peu concluants pour l'étude de la marche de l'art en Angleterre.

Portrait de Richard II.

Portrait du poëte Chaucer, né vers 1328, mort en 1400.

En somme, à l'époque de la grande renaissance du quinzième siècle et du seizième, on ne trouve guère l'art représenté que par de rares et faibles portraits peints séparément ou sur vitraux. Tandis qu'en Italie rayonnaient de grands artistes de tout genre et de grands poëtes lyriques et épiques, les beaux-arts étaient dans les langes en Angleterre et vivaient de la palette d'artistes étrangers. Alors que nous avions ce goût charmant d'architecture délicate, de fine et profonde ciselure, de précieuse sculpture, qui marque chez nous la fin de l'ère gothique et s'épanouit en féeriques fantaisies; alors que nous avions les ravissants miracles des châteaux d'Anet et de Gaillon, supérieurs à l'architecture italienne et qui n'avaient pas de modèles dans l'antiquité, l'architecture au style Tudor, aux noirs châteaux, faisait à peine place à des habitations mi-partie gothiques et italiennes. Le costume même lourd, roide dans sa splendeur chatoyante, enserre les femmes comme dans des châsses, étoffe et pour ainsi dire cuirasse les hommes de velours, de soie, de dentelles, d'argent et d'or. Henry VII employait le sculpteur florentin Torrigiano, et l'on suppose que c'est cet artiste qui a dressé la tombe de ce prince à Westminster-Abbey. Le génie de la nation, nous l'avons dit plus haut, cherche son essor ailleurs que dans l'art pur; le premier élan a été pour les lettres. Bien avant la venue du grand Shakespeare, sir Thomas Wyatt, favori de Henry VII, puis de Henry VIII, et Henry Howard, comte de Surrey, le plus accompli des seigneurs de son temps, avaient

été en Italie puiser les douceurs du langage, et s'efforçant à creuser et arrondir le rude idiome anglais comme une coupe, pour recevoir le génie italien, ils avaient contribué à s'en assimiler quelques grâces. Le charmant poëte rêveur et chevaleresque Edmond Spenser et l'élégant sir Philippe Sidney continuèrent l'œuvre. Une école poétique essentiellement nationale était née, qui avait ses épiques et ses lyriques et faisait fleurir de féconds poëtes *impresarii* de fêtes dramatiques. Mais les arts du dessin, qui n'avaient pas leurs racines dans les entrailles de la nation, attendaient encore leur tour. En résumé, là comme partout, et plus que partout, les premiers pas ont été timides; là plus qu'ailleurs, ils ont été lents.

Lenteurs des premiers pas de la peinture.

Sous Henry VII, à ce que l'on rapporte, vint en Angleterre Jean Gossaert de Maubeuge, dit Jean de Mabuse, par corruption du nom de sa ville natale. Quelques portraits anglais disséminés en Angleterre et qui ont figuré à la grande Exposition de portraits nationaux, en 1866, semblent établir qu'en effet ce peintre flamand a fait quelque séjour de l'autre côté du détroit. Mais toutes ces effigies représentent-elles bien en effet des personnages anglais? Assurément non, comme l'a prouvé la critique anglaise, appuyée de celle de M. Alfred Woltmann, très-savant critique allemand. La galerie d'Hampton-Court, par exemple, avait fourni une petite peinture de coloris assez froid dans les carnations, et représentant, disait le catalogue, les enfants de Henry VII, à savoir : le prince Arthur, le prince Henry, depuis Henry VIII, et la princesse Margue-

Jean de Mabuse, né en 1499, mort en 1562.

rite, depuis reine d'Écosse. Ces enfants étaient ceux non de Henry VII, mais du roi Christian de Danemark (1). Autre erreur de noms de personnages : un cadre emprunté au cabinet de M. H. Musgrave était donné comme renfermant les portraits de Henry VII et de Ferdinand d'Aragon, tandis qu'en réalité on eût dû y reconnaître Charles-Quint et François Ier (2). Dans tous les cas, c'étaient réellement des peintures de Mabuse. Granger, page 29 de son premier volume, mentionne un portrait de ce peintre comme représentant ce même roi Henry VII, alors encore duc de Richmond, effigie gravée en 1790 pour le Shakespeare de Harding. Il signale encore un autre Henry VII dans l'estampe du mariage de ce prince, gravée par Grignion, d'après le tableau peint à York par Mabuse. Trois autres portraits de personnages anglais dus à ce pinceau fla-

(1) Ce tableau a été gravé, avec la fausse attribution, par Vertue. M. Sharf, volume XXXIX de l'*Archæologia*, a prouvé l'erreur, et M. Alfred Woltmann, dans un article écrit en anglais à la *Fortnightly Review*, éditée par Lewes, nº XXXI du 1er septembre 1866, s'est rangé de l'avis du critique anglais, conservateur de la collection nationale des portraits à Londres, curateur de cette institution, et l'un des plus savants hommes qui existent en matière d'iconologie.

(2) M. Sharf, en vrai connaisseur, a redressé de même cette méprise d'attribution. Mais comment de pareilles erreurs peuvent-elles s'être produites au grand jour d'une exposition publique? Cela s'explique. Cette exposition se composait de tableaux empruntés à des galeries nationales et surtout à des collections particulières. Les honorables entrepreneurs d'une exhibition dictée par le plus louable sentiment national ont voulu laisser aux propriétaires respectifs la responsabilité des attributions, pour ne pas décourager les prêts; or l'on sait combien l'esprit de propriété est facile à l'erreur en matière d'attributions sur les noms d'auteurs et de personnages. Vient à propos le jugement dernier des connaisseurs.

mand avaient aussi leur place à l'Exposition nationale. Il paraît donc très-présumable qu'il a passé quelque temps en Angleterre ; mais cet artiste, à qui Londres ne devait demander que des portraits, comme aux autres étrangers qui après lui s'y succédèrent : Holbein, Antonio Moro, Marc Garrard, de Heere, Zucchero, Mytens, Jansen, Van Somer, Rubens, Van Dyck, etc., était moins qu'eux voué à la portraiture. On a de Mabuse de bonnes compositions religieuses et profanes. Ce sont tantôt des calvaires, des madones qui rappellent de loin le genre de Van Eyck, tantôt des sujets mythologiques. On vantait surtout de lui, à Middelbourg, où se trouvaient ses meilleurs ouvrages, une *Descente de croix,* regardée comme un chef-d'œuvre, et qui a été consumée par le feu du ciel avec l'église qu'elle ornait. Tous les tableaux qui restent de lui sont traités dans un sentiment italien, mais un peu froid, et se font remarquer par l'agrément tempéré de la couleur, par le précieux du fini et une certaine force d'expression. Eût-il été de taille à faire école, il n'en eût pas eu le temps, même dans le portrait. Dans tous les cas, il n'avait pas réussi à diriger vers le goût et le respect des arts l'éducation publique, puisque l'on continua longtemps après lui à regarder un peintre comme un artisan. L'an dix-huitième du règne de Henry VIII, la même année que celle de l'arrivée du grand Holbein en Angleterre, on vit également mesurer à l'heure et au pouce, comme des peintures de bâtiment, les productions des artistes. Au Collége du Roi, à Cambridge; dans la nouvelle cha-

pelle du Roi, à l'abbaye de Westminster, on régla encore au pouce et à la ligne des peintures de verrières exécutées par des maîtres émailleurs, admirées de nos jours. On fit encore de même, sous George II, pour sir James Thornhill.

CHAPITRE VI.

L'ART SOUS HENRY VIII.

Miraturque novas frondes, et non sua poma.
VIRG., *Georg.*, II, 82.

§ I.

L'art, en Angleterre, était au plus bas, ou plutôt, comme nous le disions, n'existait point quand le roi Henry VIII monta sur le trône, en 1509, six ans avant François Ier. L'impulsion donnée aux lettres et aux arts par ce dernier prince et par Charles-Quint excita son émulation. François Ier était son type, à ce point qu'apprenant que ce souverain portait une barbe blonde, il voulut que la sienne fût de même. Comme elle était originairement rouge, il la teignit, et il en résulta une barbe tirant sur la couleur de l'or (1). A Henry VIII commença l'essai d'une période d'éclat, mais d'emprunt. Hans, c'est-à-dire Jean Holbein, dit le Jeune, fut son peintre. Il ne l'appela point, il le reçut de la main de sir Thomas Morus et ne cessa de l'avoir en particulière faveur.

Jean Holbein le Jeune, peintre de Henry VIII, né à Augsbourg en 1495 ou 1498, mort à Londres en 1543.

Le peintre avait été, comme on le verra plus loin,

(1) Voir la *Relation de l'ambassadeur vénitien à Londres, Sebastian Giustinian,* dans la *Diplomatie vénitienne* d'Armand Baschet, p. 110.

Recommandé à sir Thomas Morus par Érasme.

recommandé à l'illustre Anglais par le grand humaniste Didier Érasme, de Rotterdam, ancien précepteur du jeune lord Montjoye et d'un fils naturel du roi d'Écosse Jacques IV. Érasme était alors retiré à Bâle; mais pendant qu'il résidait encore en Angleterre et que, ses deux éducations achevées, il s'était fait professeur de grec à Oxford et à Cambridge, il avait contracté une étroite amitié avec Thomas Morus, à la suite d'une curieuse dispute théologique engagée entre eux, à la table du lord-maire de Londres, sans qu'ils se connussent encore. De là, devenu le familier de sa maison, il avait servi de guide aux filles du chancelier dans l'étude des langues d'Homère et de Virgile. Grand connaisseur en matière d'art, Érasme dessinait aussi et peignait à ses heures. Un Curieux de Lisbonne possède de lui un triptyque signé, bien composé, d'une exécution sèche et gothique, il est vrai, mais cependant satisfaisante. Au centre est le Christ crucifié entre les deux larrons. Les saintes femmes sont au pied de la croix. Les volets offrent des détails de la Passion. Celui de gauche est une *pieta*. Je ne sais si c'est la même peinture qu'il avait exécutée dans le couvent de Stein, près de Ter-Gouw ou Gouda, en Hollande, alors qu'il était, contre tous ses goûts, réduit à l'état monastique. On montrait à Delft cette dernière peinture, à laquelle il avait attaché l'inscription suivante: « *Ne méprisez pas ce tableau : Érasme l'a peint lorsqu'il était dans la solitude de Stein.* »

Érasme s'occupe de beaux-arts et peint.

Depuis qu'il avait quitté l'Angleterre, Érasme, esprit fin, calme, contemplatif et tolérant, n'avait

cessé d'entretenir avec Morus, qui l'appréciait pour ces qualités, un commerce de lettres latines. Ses anciennes élèves, l'aînée surtout, la belle Marguerite, parée de toutes les grâces de la figure comme de celles de l'esprit, lui écrivaient dans les langues de l'antiquité; et le bon Érasme, en une belle lettre à son ami Guillaume Budé, sur la sage éducation qu'avait donnée Morus à ses filles, faisait admirer, en 1521, la belle latinité de leurs épîtres (1). C'était un ange, au témoignage du vieux philosophe, que la blonde écolière Marguerite babillant trois langues sur les genoux de son père. Les premiers essais littéraires de cette jeune merveille avaient attiré l'attention du monde savant. Stapleton (2) parle de deux « déclamations » de la jeune fille en langue latine, que le chancelier eût pu, sans rougir, comprendre dans ses œuvres. Il rapporte même qu'un jour, en l'année 1524, il s'ouvrit une lutte de beau style entre l'enfant et le père. Meg, comme Morus

Il correspond dans les langues anciennes avec Morus et avec ses filles

(1) *Epist.* Erasmi *Guilielmo* Budæo. *Erasmi Opera*, t. III, col. 679 A, édition de Van der Aa. Leyde, 1703-1706, in-fol.

Les OEuvres d'Erasme contiennent plusieurs lettres latines Marguerite. Un savant nommé Guillaume Covrinus, de Nucerie en Campanie, écrivait à Philippe Montanus, sous la date de Paris, 23 juillet 1535 (*OEuvres d'Erasme*, t. III, col. 1766 C), l'éloge suivant de cette femme accomplie :

« Margareta, filiarum Mori natu maxima, mulier præter eximiam formæ venustatem cum summa dignitate conjunctam, judicio, ingenio, moribus et eruditione patris simillima. »

(2) Thomas Stapleton, *Tres Thomæ, sive res gestæ sancti Thomæ apostoli, sancti Thomæ archiepiscopi Cantuariensis, et martyris Thomæ Mori.* Dans ses œuvres : Th. Stapletoni *Opera quæ exstant omnia, ex versione doct. virorum.* Parisiis, 1620, 4 vol. in-fol. Les *Tres Thomæ* avaient été publiés séparément en un vol. in-8º, à Douay, 1588.

appelait sa fille par abréviation d'amitié, avait écrit en anglais une narration que chacun d'eux traduisit séparément en langue latine. Les plus délicats humanistes du temps, appelés comme arbitres, ne surent à qui donner la palme. La fille eut cet honneur encore de partager avec les érudits de l'époque le mérite de restituer des textes, notamment dans un commentaire de saint Cyprien. Aussi More ne pouvait-il cacher ses joies et ses tendresses; et, couvrant de baisers le front de sa Meg chérie, il demandait à Dieu pour toute grâce que, devenue mère, elle eût des enfants qui lui ressemblassent (1). En lisant les écrits de cette perle du siècle de l'érudition, le cardinal Pole disait qu'il n'avait de sa vie rien vu d'aussi bien écrit de la main d'une femme.

Sir Thomas More ou Morus.

Quant à sir Thomas More ou Morus, suivant l'usage du temps de latiniser les noms (2), il était bien digne de toutes les bénédictions domestiques. Né à Londres en 1480, fils de sir John More, juge du banc du Roi, il avait été élevé à Christchurch, depuis collége de Cantorbéry, à Oxford, et, après avoir débuté avec éclat au barreau, puis au parlement, il avait passé avec honneur par toutes les plus grandes charges de l'Etat. D'abord sous-shérif, il était successivement devenu, par la protection du cardinal Wolsey, maître des requêtes et chevalier, ambassadeur en France, puis en Flandre, enfin chancelier de Lancastre en 1520, orateur de la

(1) STAPLETON, dans le volume séparé des *Tres Thomæ*, 1re c., p. 40.

(2) On avait aussi latinisé le nom d'Holbein, et on l'appelait *Opeinius*, *Holbinus* ou *Holbius*.

chambre des Communes en 1523, membre du conseil privé et, en 1530, lord chancelier d'Angleterre à la place de Wolsey, son patron, qu'il eut le courage de louer publiquement après la bruyante disgrâce de cet ancien favori. Enfin, il déposa les sceaux pour ne se prêter ni au divorce du Roi avec Catherine d'Aragon, ni à son usurpation de la suprématie religieuse. Henry VIII lui fit faire son procès et trancher la tête le 6 juin 1535, pour prétendu crime de haute trahison.

A l'époque dont nous nous occupons, More était membre du conseil privé, et l'on n'était pas très-loin du temps où la défaveur du cardinal ministre allait faire élever sir Thomas au poste éminent et dangereux de grand chancelier d'Angleterre. More avait un ami, qui était aussi l'ami de Budé, Jérôme Busleyden, le grand Curieux de médailles et qui les faisait servir à éclairer l'histoire. Cet homme, qui, après avoir fondé, sur les conseils d'Érasme, le fameux collége trilingue à Louvain, où l'on enseignait le latin, le grec et l'hébreu, qui fut ambassadeur à Rome sous Jules II et à Paris sous François Ier, possédait à Louvain une charmante habitation. Budé avait dans la vigne de Saint-Maur une campagne délicieuse, sans compter sa maison de ville qu'il avait bâtie rue Saint-Martin, alors le beau quartier de la capitale (1). More voulut aussi avoir en propre son lieu de retraite. Il le choisit près de Londres, à

(1) Voir Rebillé, *Guillaume Budé*, restaurateur des études grecques en France. Paris, 1846, p. 147.

Maison de Morus à Chelsea.

Chelsea, sur la Tamise, en un cottage ou villa confortable, bien que trop peu magnifique pour exciter l'envie. Cette villa, encadrée dans la verdure et les fleurs, il l'avait fait bâtir blanche, luisante au soleil, sans autres ornements extérieurs que des contrevents verts. « Exstruxit ad flumen Thamisim, haud procul ab urbe Londino, prætorium nec sordidum, nec ad invidiam usque magnificum, commodum tamen (1). » Il aurait pu y mettre l'inscription que l'Arioste avait fait graver au fronton de la sienne :

Parva, sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non
Sordida, parta meo sed tamen aere domus (2).

Une vie sainte

C'est là que More ne cessa d'habiter, même après sa plus grande fortune politique ; c'est là qu'entouré de tous les siens, père, femme, enfants, gendres, brus, neveux, il était écouté dans un pieux silence et que sa parole fructifiait, comme le palmier des Écritures. Donnant lui-même à ses enfants l'exemple du respect filial, il n'eût pas commencé une journée sans s'être agenouillé au pied du lit de son père pour recevoir sa bénédiction (3). La prière se faisait chez lui en commun, et, pendant les repas, un des enfants, comme dans les réfectoires de couvents, faisait la lecture d'une vie des saints ou de quelque

(1) *Epistola* Erasmi Johanni Fabro, episcopo Viennensi (de Vienne en France), t. III des *Œuvres d'Erasme*, col. 1811 E, édition de Leyde, 1703.

(2) *La vita di M. Lodovico* Ariosto, *scritta dall' abate Girolamo* Baruffaldi. Ferrara, 1807, in-4°, p. 196.

(3) Georges-Thomas Rudhart, *Thomas Morus*, Nürnberg, 1829, in-8°, p. 324.

fragment de légende sacrée. La lecture achevée, More interrogeait une de ses filles, ordinairement la plus jeune, sur la lecture qu'on venait d'entendre. Dans les processions publiques, il portait la croix, et dans la petite église de Chelsea, il servait la messe. « Vous eussiez dit, écrivait Érasme, qui avait joui du spectacle de ces mœurs du bon vieux temps, l'académie de Platon. Encore fais-je tort, ajoute-t-il, à sa maison, en la comparant à cette académie, où l'on disputait sur les nombres et les figures géométriques, et à l'occasion sur les vertus morales; vous eussiez dit plutôt une école et gymnase de la religión chrétienne (1). »

Noble et touchante figure, en effet, que celle de ce Thomas Morus, mieux qu'un grand Anglais, un vrai grand homme par la pureté du cœur et l'élévation de l'âme : simplicité tout antique qui ne se peut comparer qu'à celle du chancelier de l'Hospital, le plus grand magistrat qu'ait eu la France, et dont la vie privée était à la fois si digne et si touchante, comme la sienne. Brantosme, plus habitué à se rire des personnages qui tombent sous sa plume qu'à en faire l'éloge, porte envers l'Hospital un témoignage de respect que l'on croirait adressé à Thomas Morus. Un jour qu'il s'était rendu chez lui

Thomas Morus comparé au chancelier de l'Hospital.

(1) Dicas apud illum esse alteram Platonis academiam. Sed contumeliam facio domui illius quum eam Platonis academiæ confero, in qua disputabatur de numeris ac figuris geometricis, interdum de virtutibus moralibus : hunc domum rectius dixeris scholam ac gymnasium *christianæ* religionis.

Epist. Erasmi *Johanni* Fabro. *Erasmi Opera*, col. 1812 A, même édition de Leyde.

avec le maréchal Philippe Strossi, pour l'entretenir d'une affaire qui les intéressait : « Il nous fit, dit-il, disner très-bien du bouilly seulement (car c'estoit son ordinaire pour les disners) avec lui en sa chambre, et n'estions pas quatre à table, où, durant le disner, ce n'estoient que beaux discours, beaux mots et belles sentences qui sortoient de la bouche de ce grand personnage, et quelquefois aussy de gentils mots pour rire (1). »

Eloge de sir Thomas Morus.

« Pour ce qui regarde la justice, le désintéressement, l'humilité et la véritable générosité, disait Rapin-Thoiras de Thomas More, il étoit un exemple au siècle où il vivoit. » Jamais il ne changea rien à ses anciennes habitudes. Conservant toute sa vie le cilice qu'il portait depuis son enfance et le lit de sangle sur lequel il couchait, la tête appuyée sur un traversin bourré de paille, il ne donnait que quatre à cinq heures au sommeil (2). A la fois un des hommes les plus aimables de son temps, faisant grand cas de l'esprit, encore plus de la raison, âme sereine, la parole fine et preste à la plaisanterie,

Hilarisque, tamen in pondere, virtus (3);

le langage élégant et pur; savant profond, nourri en même temps à la moelle de la jurisprudence et à tous les genres de littérature (4), il écrivait les lan-

(1) Brantome, *Œuvres*, t. II, p. 382.

(2) Rudhart, *Thomas More*, 1re c., p. 41.

(3) Statius.

(4) Non par est præterire *Morum* nostrum, vel potius omnium, qui quantum valeat, vel eruditione, vel ingenii festivitate, neminem fugere potest, qui vel *Utopiam*, vel alias illius lucubrationes velit perlegere.

gues anciennes comme les premiers lettrés d'une époque si féconde en grands lettrés. Ne croyant jamais son éducation terminée, il était de ceux qui apprennent à tout âge et volontiers se remettraient aux rudiments pour mieux comprendre. Il travaillait avec ardeur à la renaissance des belles-lettres en Angleterre, comme Budé en France, Érasme en Allemagne, J. Busleyden en Hollande. L'habitation de More, maison du savoir et de la prière, avait été surnommée la maison du bon Dieu, tant le digne Morus, sensible à toute souffrance morale et physique, répugnait à fermer sa demeure et sa main à l'artiste que sa palette ou son ciseau ne pouvait plus nourrir, au proscrit qui fuyait la persécution, au débiteur que poursuivaient d'impitoyables créanciers. On était toujours sûr de trouver chez lui du pain et un foyer (1).

Telle est la famille dont Holbein devait s'ouvrir le sanctuaire à la faveur d'une lettre d'Érasme.

§ II.

PREMIÈRE PÉRIODE D'HOLBEIN (1516-1526).

Quant à Holbein, on a cru longtemps qu'il était né à Bâle, parce qu'on pensait qu'il y avait produit ses premiers ouvrages. Mais il avait eu pour père

---

Taceo de ipsius in quotidiana vita facilitate, comitate, facetissimisque colloquiis atque omnium honestissima morum probitate.

Epist. ERASMI *Ricardo* SAMPSON. Tornaco (Tournay), 2 martii 1518, tome III des *OEuvres* d'Érasme, édition de Leyde.

(1) STAPLETON, p. 27. Cf. HODDESTON, *The History of the life and death of Thomas More.* London, 1662, in-8°, p. 84 et 85.

un peintre, comme lui du nom de Hans, et qui était citoyen et habitant d'Augsbourg quand naquit le

Holbein le Vieux

fils qui devait l'éclipser. Holbein *le Vieux* n'est cependant pas un artiste à dédaigner, tant s'en faut. On voit à la galerie des peintres peints par eux-mêmes, qui est à Florence (1), son portrait plein de vie, de finesse et de cette saveur intime et naïve qui constituent le caractère des œuvres de l'art gothique à son soleil couchant. La Pinacothèque de Munich, si riche en tableaux des peintres primitifs de l'Allemagne, a réuni jusqu'à dix-huit ouvrages donnés comme étant de la main d'Holbein *le Vieux*, classés dans ce qu'on a nommé l'*École de Souabe*. Ce sont tous épisodes de la vie du Christ ou de la vie des saints. Et

Ses ouvrages.

d'abord, en tableaux séparés : la *Nativité*, la *Circoncision*, *Jésus au jardin des Oliviers*, la *Flagellation*, le *Couronnement d'épines*, le *Crucifiement*, la *Résurrection*, la *Mort de la Vierge* (2); puis, en vastes scènes resserrées dans des cadres longs et étroits, des compositions jumelles tirées également de la vie du Christ. Cet ensemble de tableaux du premier des Holbein, auxquels on peut joindre les œuvres de son élève et continuateur Christophe Amberger, vrai talent souvent digne d'Holbein le Jeune, forme un des précieux échantillons de l'art

---

(1) Cette collection appartenait autrefois à l'Académie de Saint-Luc, à Rome, qui l'a vendue, après en avoir fait tirer des copies, pour subvenir aux dépenses de la construction de la façade de l'église de Saint-Luc.

(2) Tous ces tableaux sont fort petits, à l'exception de *Jésus au jardin des Oliviers*, qui est de demi-nature.

allemand avant Albert Dürer. Il y règne partout un sentiment fin, une transparence de ton, une fermeté de main qui rappellent les maîtres précurseurs de la Renaissance. Voilà d'estimables qualités qui font de lui le digne devancier de son fils; mais il pèche presque toujours par le modelé des extrémités, partie que traite si merveilleusement Holbein le Jeune. Holbein *le Vieux* peignit aussi pour Augsbourg et pour Francfort des tableaux exécutés avec quelque force et naïveté, toujours de ton fin et transparent, des épisodes de la Passion, avec arbres généalogiques de la Vierge et de l'ordre de saint Dominique. En 1502, il exécuta un triptyque conservé au musée de cette même ville d'Augsbourg et qui représente une *Transfiguration*. Deux ans après, en 1504, il achevait son œuvre capitale, la *Vie de saint Paul*, dont les sujets sont réunis sous une sorte de diadème composé d'une figure de Christ couronnée d'épines. Dans la subdivision du baptême du saint, l'artiste s'est introduit lui-même avec ses deux fils. Le plus jeune est notre Holbein, qui paraît âgé d'environ six à huit ans, — ce qui porterait sa naissance à 1496 ou 1498.

Quoi qu'il en soit, Holbein, qui, suivant un de ses biographes (1), avait fait un premier voyage à Bâle en 1513 ou 1514, alla s'établir dans cette ville au milieu du printemps de 1516, à l'âge de dix-huit à vingt ans. Un attrait l'y appelait naturellement, à savoir, le renom littéraire et artiste des presses de

---

(1) Ulrich Hegner, *Hans Holbein der Jüngere* (Jean Holbein le Jeune), Berlin, 1827.

Jean Froben et Bischof, de Jean Oporin, d'André Cratander, Adam Petri, Thomas Wolf et Valentin Curio, imprimeurs fixés à Bâle même ou dans les villes environnantes, artistes instruits qui éditaient eux-mêmes ce qu'ils avaient imprimé et donnaient aux illustrations de livres un essor considérable. Ce luxe d'embellissement de la typographie a été l'un des goûts de la Renaissance en Allemagne comme en Italie. Holbein, qui se sentait le génie de resserrer un sujet dans le cadre le plus étroit, tout en y conservant l'excellence du dessin, l'aisance et la clarté de la composition, se consacra, avec l'entrain de son caractère, à ce genre de travail et y produisit des œuvres charmantes, parfois de petites merveilles.

Il y a cela de curieux que cet homme, issu du gothique et appartenant à une nation à peu près arriérée d'un siècle dans le vieux style, dont l'Italie avait si bien secoué le joug, introduisit dans toutes ses productions d'alors le style d'ornementation des artistes de l'Italie, bien qu'il n'eût jamais visité cette terre classique (1). Après tout, il n'y a point à

(1) Le peintre historiographe Karl Van Mander, qui écrivait en 1604, le dit expressément. Sandrart dit à peu près de même : « Italiam, quantum mihi pernosse licuit, non vidit. » SANDRART, *Academia nobilissima artis picturæ,* Nürenberg, 1683, in-fol., p. 238. Sandrart était peintre, et son livre, longtemps considéré comme la meilleure biographie des peintres, se compose de l'histoire des peintres anciens et modernes, avec le catalogue de leurs œuvres et la gravure de quelques-unes. Il donne plus de deux cents portraits d'artistes. C'est le même livre qui avait été publié en allemand également à Nürenberg, en 1675, in-fol., sous le titre de : *Joachim von* SANDRART, *Deutsche Academie der Bau Bild und Maler Kunst.*

s'étonner de rencontrer le sentiment italien chez un artiste qui n'avait pas vu l'Italie et n'en suivait pas moins le mouvement des arts. Son oncle Burgkmair, dont le goût n'était pas toujours sûr, mais qui était homme d'énergie et avait son atelier dans la même maison qu'Holbein le Vieux, connaissait l'Italie pour l'avoir habitée, et avait exercé sur le Jeune une influence réelle. Les livres si merveilleusement illustrés de gravures sur bois à Florence et à Venise couraient par tout le monde : les Froben et les Oporin n'en faisaient point mystère, loin de là, à leur ami Holbein. Notre Le Sueur, qui n'était jamais sorti de France, n'avait-il pas été ému d'un sentiment raphaélesque à la vue de tableaux de l'École romaine et de gravures de Marc-Antoine? Il se faisait un tel échange d'estampes entre l'Allemagne et l'Italie, que ce dernier artiste avait contrefait des gravures d'Albert Dürer. Si Holbein n'avait pas contemplé face à face les peintures d'un style si convaincu et si sévère du grand élève du médiocre Squarcione, André Mantegna, de Padoue, il l'avait connu dans les gravures exécutées par ce maître lui-même d'après ses fresques, où il avait retrouvé le sentiment élevé de l'antique, et dans les gravures bien inférieures de Mocetto (1). L'œuvre gravé de

Il participe du sentiment italien.

Il s'inspire des gravures de Mantegna.

(1) Le *Triomphe de Jules César* a été reproduit, depuis les gravures de Mantegna lui-même, en dix belles estampes clair-obscur, auxquelles on joint sept pilastres, par André Andreani, de Mantoue. Mais Andreani n'étant né qu'en 1500, Holbein n'a pu connaître cette traduction qu'après l'exécution de ses propres peintures du *Triomphe de César*, exécutées à Lucerne en 1517, et dont nous parlerons en leur temps.

Mantegna, qui mourut en 1505, alors qu'Holbein n'avait encore que sept à dix ans, se compose de vingt-trois pièces, dont les plus remarquables sont les neuf planches en forme de frises représentant le *Triomphe de César*, peint dans le palais Saint-Sébastien du marquis de Gonzague, seigneur de Milan. Ce palais est aujourd'hui détruit, de sorte que de la main de l'artiste lui-même il n'existe plus de ces compositions que neuf aquarelles qui sont à Hampton-Court, et sa suite de gravures (1). Cette suite, réellement admirable par un cachet de supériorité, une noblesse de dessin qui en font des morceaux si précieux, est aujourd'hui fort rare, mais ne l'était pas au temps d'Holbein, bien qu'il y ait lieu de penser que les planches aient peu tiré. Holbein avait pu connaître la *Cène* de Léonard par une gravure, aujourd'hui très-rare, de la fin du quinzième siècle ou du commencement du seizième, comme il avait pu étudier Raphaël dans son traducteur Marc-Antoine Raimondi.

Exemple qu'il donne de son sentiment italien.

Ce sentiment italien s'était déjà manifesté chez lui de bien bonne heure, d'une façon saillante, dans un dramatique *Martyre de saint Sébastien* qui fait partie de la Pinacothèque de Munich, longtemps attribué à Holbein le Vieux et que M. Waagen rend

(1) Ces aquarelles, légèrement retouchées par La Guerre, sont exposées, en effet, dans la galerie des portraits, au palais de Hampton-Court. Elles faisaient partie de la collection du marquis de Mantoue, achetée quatre-vingt mille livres sterling pour Charles Ier d'Angleterre, c'est-à-dire deux millions de notre monnaie. Nous reparlerons en détail de cette acquisition à l'article Charles Ier.

au Jeune, en ajoutant qu'il a été peint à Augsbourg vers l'année 1516 (1). C'est un triptyque d'environ cinq pieds de haut sur sept de large. Au centre est le saint attaché à un figuier entre deux pilastres, entouré de ses bourreaux et de spectateurs, en tout neuf figures. Des bourreaux, qui sont au nombre de quatre, trois sont debout et déchargent leurs flèches sur le martyr; le quatrième, qui est à genoux, occupé à bander son arc, sur le devant de la scène, porte un costume aux couleurs bleu et blanc de la Bavière, allusion qui donne la mesure de la haine des bourgeois d'Augsbourg pour leurs voisins bavarois. Sur le volet de droite, sainte Barbe, sur le gauche, sainte Élisabeth, assistent des lépreux et des pauvres. Ces deux dernières figures, les plus belles du triptyque, sont peintes sur fond d'or. La sainte Élisabeth surtout est un chef-d'œuvre de délicatesse, de beauté terrestre, d'expression de foi et de charité. Les archers de la peinture centrale montrent dans leur physionomie comme dans leurs gestes tout le caractère du plus grossier réalisme. Au contraire, les formes nues du Sébastien, qui a tout l'aspect d'une étude d'après nature, respireraient l'élégante jeunesse d'un Pérugin ou d'un Mantegna, n'étaient les négligences qu'explique l'âge d'Holbein. Ces tares se manifestent dans le dessin des attaches du cou, dans le modelé des mains, dans l'exécution de quelques

Son triptyque du *Martyre de saint Sébastien*.

(1) *Manuel de l'histoire de la peinture ; Écoles allemande, flamande et hollandaise*, par G. F. Waagen, directeur de la galerie royale de tableaux à Berlin, traduit en français par MM. Hymans et Petit. Bruxelles. Leipzig et Gand, 1863, in-8°.

accessoires, toutes choses que notre artiste posséda plus tard jusqu'à l'excellence.

Il n'est pas improbable qu'une gravure de Mantegna ait fourni au jeune artiste le type de la pose de cette figure. La peinture extérieure, qui est monochrome et représente une Annonciation dans un temple d'architecture renaissance, est d'une exécution irréprochable et d'une onction pénétrante. La figure de la Vierge est vraiment belle.

M. Charles Blanc, visitant au Musée de Bâle les beaux dessins d'Holbein, de date postérieure, dont la photographie nous donne aujourd'hui des *facsimile*, ne put s'empêcher, à la vue d'un ange exterminateur le bras levé pour frapper de l'épée le démon qui se dresse à ses pieds, d'écrire sur son calepin de voyage : « Aussi calme, aussi noble, aussi beau que le *Saint Michel* de Raphaël, cet ange se trouve avoir le plus grand style des plus grands maitres (1). »

Que prouvent ces exemples? Que notre Holbein avait reçu du ciel la secrète influence, qu'il avait pressenti, qu'il avait deviné l'un des côtés du style italien, de même que le Corrége, mort à quarante ans, et qui n'avait jamais quitté son pays parmesan et n'avait jamais vu les chefs-d'œuvre de Michel-Ange ni ceux de Raphaël, semble avoir deviné ces grands hommes.

Ouvrages à laisser à Holbein le Vieux.

Le *Saint Sébastien*, la *Sainte Barbe* et la *Sainte Élisabeth* de ce triptyque sont donc à éliminer de

(1) *De Paris à Venise. Notes au crayon.* Hachette et Renouard. 1857.

la liste des dix-huit tableaux attribués à Holbein le Vieux, à la Pinacothèque de Munich. Il ne peut y avoir de confusion entre le père et le fils que pour les ouvrages exécutés à Augsbourg, attendu que, suivant toutes les probabilités, Holbein le Vieux n'a point quitté cette ville pour accompagner son fils à Bâle en 1516, et qu'il n'existait plus quand notre grand peintre passa en Angleterre dix ans après. Il mourut en 1524, si l'on s'en rapporte à la mention qui se trouve sur une liste de peintres que possède le Musée Maximilien d'Augsbourg (1).

Voilà donc notre Hans Holbein établi à Bâle, et travaillant avec une ardeur fébrile à des illustrations de livres.

Rien que la simple nomenclature bibliographique des ornements exécutés par lui sur bois, la plus

(1) Il reste donc à son compte quinze ou seize tableaux de la Vie du Christ, de la Vierge et des Apôtres, à la Pinacothèque bavaroise, tableaux qui proviennent du couvent de Kaisersheim, près de Donauwörth. On en trouve le complément à la chapelle de Saint-Maurice à Nürenberg, et à Schleisheim. De même que celles de Munich, ces peintures ne sont pas toutes d'un égal mérite : le sentiment de roideur gothique y domine dans les draperies. En outre, plusieurs sont traitées avec négligence, tandis qu'il en est qui méritent tous les éloges que nous leur avons donnés précédemment, à raison du soin minutieux qu'elles révèlent, surtout quand l'artiste avait sa réputation à établir. En somme, il a été le meilleur peintre d'Augsbourg en son temps, peut-être même de l'Allemagne entière, bien qu'à tout prendre sa plus grande gloire soit son fils.

On trouve son nom orthographié différemment à cette époque où l'orthographe des noms n'était guère fixée. Tantôt il est écrit Holben, tantôt Hollbayn ou Holbain, tantôt Hoilbayn; il y a même un de ses tableaux qui est signé H. Holbon. Le livre de Paul de Stetten, intitulé : *Kunst-gewerbs und Handwerks-geschichte der Reichsstadt Augsburg* (in-8°, Augsb., 1779-1788, I, p. 269 et suiv.), fournit des renseignements sur cet artiste estimable.

grande partie dans cette ville, comprend dix-sept colonnes en texte minuscule dans le laborieux et excellent *Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois*, par Ambroise-Firmin Didot (1). Nous renvoyons à lui sur ce point.

Hans Holbein travaille pour les libraires.

Bornons-nous à dire qu'Holbein débuta chez Froben, en 1516, par illustrer l'in-quarto intitulé : *Æneæ platonici lib. De immortalitate animæ.* Dans le frontispice qu'il y exécuta, il introduisit la scène de Mutius Scævola se brûlant le poing devant Porsenna, début heureux qui ne manque pas de caractère (2).

Détail de ses dessins sur bois.

Il fit mieux encore pour l'*Utopie* de Thomas Morus, également imprimée et publiée à Bâle (3) en 1518, et pour laquelle il exécuta un frontispice avec divers encadrements et lettres ornées. Le frontispice est dominé par une tête de Christ couronnée d'épines et supportée par des anges qui se jouent dans des rinceaux. Au bas, on voit Tarquin violant la maison de Lucrèce agenouillée. A la page 12 est

---

(1) Paris, 1863. Cet Essai a été écrit pour être placé en tête d'une reproduction des *Costumes anciens et modernes de Cesare Vecellio*. M. Didot prépare une nouvelle édition de ce travail, qu'il enrichira de notes intéressantes nouvelles.

(2) Les imprimeurs du temps appliquaient à divers ouvrages les bois qu'ils avaient fait graver; aussi retrouve-t-on ailleurs cet encadrement historié, qui est signé H H. D'autres bois sont signés H. Holb.

Les imprimeurs se prêtaient aussi parfois mutuellement leurs bois gravés, comme ils le font de nos jours, même entre éditeurs de pays différents.

(3) *De optimo Reipublicæ statu deque nova insula Utopia libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, clarissimi disertissimique viri Thomæ Mori inclitæ civitatis Londinensis civis et vicecomitis*. 1518.

C'est une réimpression, attendu que le livre avait déjà paru deux ans auparavant à Louvain, par les soins de Pierre Ægidius, in-4°.

la représentation de l'*Ile d'Utopie*, et à la page 25 figure l'emblème de l'auteur du livre sous le nom de HYTHLODAEUS, exposant à deux auditeurs assis son plan de la meilleure république. Enfin, de nouveaux frontispices annoncent les *Épigrammes* de Morus et celles d'Érasme, qui font suite à l'*Utopie* de son ami et présentent une riche composition. En tête des premières sont des enfants qui traînent un autre enfant assis sur une peau d'ours. Au bas est, d'un côté, Porsenna sous sa tente; de l'autre, Mutius Scævola se brûlant le poing, sujet déjà produit en 1516. Les Épigrammes d'Érasme ont leur cadre architectural historié avec une égale richesse. Ce sont, dans le haut, deux sirènes; au bas, la Décollation de saint Jean-Baptiste; au centre, la marque de Froben suspendue à une guirlande. Ailleurs est un magnifique portrait d'Érasme en pied, la main droite posée sur la tête du dieu *Terminus*. Le Terme antique était l'emblème adopté par le philosophe. Il le portait en cachet, comme symbole de la modération, dernier terme et limite de toute science humaine, et qui fut en effet la visée de sa vie entière (1). Des sirènes d'une élégance antique soutiennent le cadre, décoré à l'italienne et formé d'une sorte d'arc de triomphe portant de chaque côté une figure nue

Érasme porte un dieu Terme en cachet.

(1) Le dieu Terme était pour les Romains le symbole de l'immobilité de l'Empire. Dans son discours *Pro Quintio* (c. 10), Cicéron a un passage qui interprète le symbole d'Érasme d'une manière assez conforme au caractère du philosophe de Rotterdam : « Je me prescrirai des bornes et des limites que je ne puisse franchir, quand même je le voudrais le plus vivement : Certos mihi fines *terminos*que constituam, extra quos egredi non possim, si maxime velim. »

couchée sur les tympans. Cette figure, surmontée de fleurs, tient une corne d'abondance, et de ses pieds se détachent des guirlandes de fruits. Aux montants ou pieds-droits de l'arc sont adossées des cariatides engaînées à têtes barbues, supportant des corbeilles de fleurs. Un mascaron dominé par une demi-figure d'enfant ailé forme la clef de voûte. On croit voir un de ces frontispices de la Renaissance dessinés au bon temps de Florence ou de Venise.

Continuation des dessins sur bois exécutés par Holbein.

Ce qu'il fournit d'illustrations de livres, depuis son établissement à Bâle, aux imprimeurs-libraires de cette ville privilégiée, jusqu'en 1526 qu'il quitta le continent, est, nous l'avons dit, innombrable, et atteste une des imaginations les plus fécondes, une des mains les plus habiles qui aient tenu le crayon. On a vu tout ce qu'a coûté de caractères microscopiques à M. Firmin Didot la simple nomenclature bibliographique de ces ornements; que serait-ce s'il fallait en faire l'examen un à un au point de vue de l'art! Un volume n'y suffirait pas. La décoration de ses initiales de livres avait sa langue *sui generis*, son éloquence à part, soit qu'il s'y livrât au simple caprice de sa fantaisie, soit qu'il en fît une illustration du texte. Son *Alphabet de la Mort*, par exemple, si curieusement et si heureusement reproduit en *fac-simile* par les soins d'un de nos plus spirituels érudits, M. Anatole de Montaiglon (1),

Son *Alphabet de la Mort.*

(1) Paris, Edwin Tross, 1856.

M. Lœdel, de Gœttingue, avait précédemment publié à Cologne, Bonn et Bruxelles, typographie de Steven, un *fac-simile* de cet Alphabet, très-bien exécuté sur pierre d'après l'exemplaire de la Bibliothèque

est sans contredit un chef-d'œuvre, un jet de génie. On ne sait qu'y admirer le plus, ou de la fécondité d'imagination de l'auteur à rajeunir un vieux thème, à diversifier vingt-quatre drames sur le même mode, ou de son art à maintenir la même abondance de composition, la même force de pathétique, le secret d'être grand dans un cadre microscopique de cinq à six lignes. Le beau, qui sait rajeunir les sujets les plus vieillis, ne se mesure pas à la dimension d'une œuvre : c'est le sentiment seul qui compte. L'*Hercule* de Lysippe n'avait qu'un pied, et paraissait grand comme l'*Hercule Farnèse*. L'art des pierres fines des Pyrgotèle, des Dioscoride, des Aspasius, n'est-il pas le même art que celui de la frise du Parthénon? Les beaux émaux de Petitot, les belles miniatures de Hall, n'appartiennent-ils pas à l'art le plus élevé? Telle fable de La Fontaine, qui n'est cependant qu'un petit drame, ne vaut-elle pas à elle seule un long poëme?

Cet *Alphabet de la Mort* n'est point signé et n'a pas été employé en original par Holbein dans les livres illustrés de sa main (1); mais le goût du dessin de ce tour de force, l'identité de faire et de costumes avec ce qu'on remarque dans les ouvrages analogues signés du maître, tout prouve qu'il est

---

de Dresde, sous ce titre : *Holbenii pictoris Alphabetum mortis, des Malers Hans Holbein Todtentanz Alphabet*. Ce sont les gravures dont M. Fortoul a obtenu un tirage pour l'illustration de son travail sur les danses macabres.

(1) Quelques lettres en ont été employées dans une Bible publiée à Strasbourg, en 1524, et dans d'autres livres imprimés à Francfort et à Zurich.

bien de lui. Il a introduit dans ses livres son alphabet dit *des Paysans* et un alphabet *des Enfants*. Ces derniers ne sont pas œuvres de génie comme celui de la Mort, mais ce sont des compositions pleines de verve où l'*ex ungue leonem* se manifeste. Tous ces alphabets sont d'une rareté extrême à l'état de premiers originaux, d'épreuves d'artistes. De celui de *la Mort* on ne connaît que cinq ou six exemplaires, dont deux à la Bibliothèque de Dresde et deux au Musée de Bâle, qui sont imprimés sur une même feuille, d'un seul côté, et portent cette inscription typographiée en allemand : « Le graveur sur bois est Jean Lützelburger, surnommé Franck : HANNS LEVCZELBVRGER FVRMSCHNIDER GENANNT FRANCK. 1.5.22. »

Il ne néglige pas la peinture.

Tout en s'adonnant au dessin de portraits, d'encadrements, de sujets, de fleurons à exécuter sur bois, Holbein ne laissait pas dormir ses pinceaux. Dans la première année de son séjour à Bâle, et dans la gaieté de sa première jeunesse, il peignit une enseigne de maître d'école, conservée au Musée de Bâle, et qui rappelle les saillies de même nature de peintres célèbres, par exemple, l'enseigne du *Cheval blanc*, peinte, à Montmorency, par notre François Gérard, en souvenir de l'hospitalité du maître de l'hôtel pour les artistes. Elle rappelle encore l'hirondelle peinte au plafond du café de Foy, aux galeries du Palais-Royal, par Carle Vernet; la décoration de l'auberge des *Trois-Couronnes*, à Meudon, par Charlet (1); enfin cette double enseigne

(1) Cette peinture, exécutée par Charlet en 1818, représentait lapins,

si plaisante que laissa le peintre anglais George Harlow, pour payer son écot à l'auberge de *Queen's head,* à Epsom, comme en pareille occasion avait fait George Morland, à l'auberge du *Taureau noir,* près de Deal. L'enseigne d'Holbein est une œuvre assez peu importante comme art, exécutée à deux faces, sur panneau de bois. D'un côté, un maître d'école enseigne à lire à un marmot et montre à écrire à un autre. Au revers, le maître, verges en main, apprend l'A B C à deux garçons assis sur un escabeau, tandis qu'à l'opposite une femme serine sa leçon à une petite fille.

Ses croquis pour l'*Éloge de la Folie.*

Une autre gaieté qu'il se permit, ce fut la suite de croquis à la plume qu'il jeta en se jouant sur les marges de l'*Éloge de la Folie* « Morias Encomion » d'Érasme. Ce spirituel écrivain avait tracé le plan et rédigé la plus grande partie de cette satire en chevauchant sur sa mule, à son retour de Rome, où il s'était fait relever de ses vœux de réclusion monastique. Il disposait les scènes de sa comédie à la cadence des pas de sa monture, en attendant qu'il allât s'engloutir dans un de ces lits énormes des quatre fils Aymon, qu'il a décrits si piteusement. La première édition de l'ouvrage, publiée par Froben, est de 1515. Mais, dès l'année précédente, l'im-

---

lièvres, canards, brioches. Le tout figurait sur des volets, avec un homme debout indiquant l'écurie. C'était la première fois que Charlet maniait un pinceau. Ce Molière de la lithographie eut bientôt dominé les procédés d'un art nouveau pour lui; tout en restant fidèle au dessin sur pierre et à l'aquarelle, il produisit à ses heures des peintures à l'huile pleines de verve et de sentiment.

primeur en avait préparé sur papier à grandes marges des épreuves d'essai, imprimées avec trois autres morceaux réunis, dont les *Opuscules de Plutarque*. C'est sur un exemplaire de ce genre qu'Holbein fit à la plume quatre-vingt-trois illustrations. Le livre, sans titre, est conservé au Musée de Bâle, où il n'est communiqué qu'avec une réserve extrême. Il appartenait primitivement à un des amis d'Holbein, nommé Oswald Müller ou Molitor, de Lucerne, qui, à une certaine époque, tenait école à Bâle. C'est lui qui avait communiqué le livre à Érasme. Il avait écrit en tête de son exemplaire : « Cet *Éloge* illustré est resté dix jours entre les mains d'Érasme pour qu'il pût s'en amuser : Hanc Moriam pictam decem diebus, ut oblectaretur in eâ, Erasmus habuit. » Sur la première page, Müller avait de plus fait acte de propriété en écrivant : « Est Osualdi Molitoris Lucerni. » Les gravures bâtardes de ces croquis égratignées au burin pour l'édition de l'*Encomion* publiée en 1676 par Charles Patin (1), ne donnent qu'une bien fausse idée de ces improvisations spirituelles exécutées au courant de la plume, mais toutes pleines d'humeur et d'une verve de pantomime toujours juste. Les gravures sur bois de l'édition bâloise de 1780 rentrent mieux dans le caractère du maître, mais ne le rendent pas encore complétement. Que M. Lœdel, de Gœttingue, ou M. de

(1) ΜΩΡΙΑΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ, *Stultitiæ laus*, Basiliæ, 1676. Des. Erasmi Rot. Declamatio. Première édition de ce livre avec les illustrations d'Holbein (typis Genethianis). L'ouvrage est dédié à Colbert par l'éditeur, très-savant antiquaire et médecin.

Montaiglon, de Paris, les nouveaux éditeurs de l'*Alphabet de la Mort*, n'ont-ils passé par là!

A la page 53 de l'original, correspondant à la page 193 de l'édition de Charles Patin, l'artiste avait dessiné un profil d'Erasme assis devant un pupitre, la plume à la main. A côté du portrait, on voit aujourd'hui ces mots écrits probablement par Oswald Müller : « Quand Érasme fut arrivé à cet endroit du livre, il s'écria : « Oh! oh! si Érasme était encore tel qu'il est là, à coup sûr il prendrait femme! Quum ad hunc locum perveniebat Erasmus, se pictum sic videns exclamavit : Ohe! ohe! si Erasmus adhuc talis erat, duceret profecto uxorem (1)! »

Variété de ses travaux.

La variété, le nombre, le fini extrême des œuvres de Hans Holbein pendant son séjour à Bâle témoignent de l'ardeur au travail et de la patience de cet homme extraordinaire. Sa façon de se délasser et de se distraire était de passer d'un genre à un autre, de la grande peinture à la miniature, de la miniature au crayon et à la plume. A peine était-il établi à Bâle, qu'en 1517 il avait produit son tableau d'*Adam et Ève*, la *Danse des Paysans* dont il décora le marché au poisson; le portrait de Froben, qui ne paraît avoir été conservé qu'en copie; l'effigie pleine d'accent et de vigueur du peintre Jean Herbster, père de l'imprimeur Oporin, qui se voit aujourd'hui dans la riche collection de M. Thomas Baring à Londres. Vers ce même temps, il fit un beau portrait d'Érasme (2), acheté cent ducats d'or

(1) Préface de Charles Patin en tête de son édition de l'*Encomion*.
(2) Gravé par Vischer.

par un agent ou ministre de Suède à Amsterdam, nommé Le Blond, grand curieux des arts, un peu artiste lui-même, qui maniait le burin et recherchait dans toute l'Europe des objets d'art pour la reine Marie de Médicis et pour le duc de Buckingham (1). Ce Le Blond unit au moyen de liens de fer, en un cadre géméau, le portrait d'Érasme et celui de Froben, comme pour symboliser l'étroite amitié de ces deux hommes. Les deux figures se regardaient; Froben occupait la droite. Plus tard, Holbein peignit dans la *Rath Haus* ou maison de ville, de grandes fresques bibliques qui ont eu beaucoup de réputation, mais qui ont malheureusement tout à fait disparu. Ces peintures, commencées en 1521, un an après qu'il fut devenu citoyen titulaire de Bâle (il le fut le 3 juillet 1520, ayant déjà été admis l'année précédente dans la corporation des peintres de la ville), n'avaient été terminées par notre artiste qu'en 1530, après un premier voyage en Angleterre.

Son portrait par lui-même.

C'est dans le Musée de Bâle qu'on voit son charmant portrait dessiné par lui-même à l'âge de vingt-cinq ans (2). Holbein était un homme vigoureusement charpenté, la face pleine, basanée et sensuelle, la tête forte posant sur un cou de taureau, l'œil vif et fier, annonçant la promptitude d'un tempérament énergique et irascible. Outre le portrait de Bâle, provenant de la collection d'Amerbach

(1) Sandrart l'appelle Leblon. Il était né à Francfort en 1590, et mourut à Amsterdam en 1656.

(2) Ce portrait a été gravé par Jean Wirtz. Il l'a été de nouveau d'un burin propre et net, mais d'une fâcheuse froideur, par C. W. Sharpe, pour le livre de M. Wornum sur Holbein.

donnée à la ville par cet érudit, on possède encore le portrait qu'Holbein a peint de lui-même pour la galerie iconographique de Florence. Patin a placé, en tête de son édition de l'*Éloge de la Folie,* la gravure d'un portrait d'Holbein par lui-même, qui est signé et daté dans le fond IH. Æ 45. L'original appartenait à la collection du jurisconsulte Fæsch (ex musæo Feschiano). En tête des gravures in-quarto publiées par Chamberlaine, d'après les crayons d'Holbein qui sont aujourd'hui à Windsor, dans la collection de la Reine, après avoir été à Kensington, l'éditeur a reproduit deux aquarelles portées comme représentant *Holbein et sa femme.* Ces portraits, dont l'attribution est conjecturale, ne faisaient point partie de la collection primitive; ce sont des hommages présentés à la reine Caroline d'Angleterre par sir Horace Walpole; on a peine à y reconnaître le grand peintre et sa femme bâloise.

Portrait d'Amerbach.

Dans le même Musée de Bâle est une des plus belles effigies qui soient sorties de sa main, celle de Jean-Boniface Amerbach, savant d'élite dans ce siècle de l'érudition, professeur de droit à Bâle, et qu'Érasme mourant institua son légataire universel, figure moindre que nature, datée de 1519. C'est là un vrai portrait d'ami, peint avec verve de cœur, et dans lequel le peintre est allé aussi loin en force d'exécution et en finesse de transparence qu'il était donné alors à son génie. Il faut porter à 1520 ses dessins et ses portraits peints de Jacob Meyer zum Aasen, bourgmestre de la ville, et d'Anne Tscheckapürlin, sa femme, pour lesquels il devait exécuter

plus tard la superbe *Vierge au Donataire*, restée son chef-d'œuvre. Les dessins des têtes de Meyer, de sa femme et de sa fille, sont très-beaux, sans cependant offrir la supériorité souveraine des plus beaux crayons de la collection de Windsor exécutés en Angleterre. Parmi les œuvres d'Holbein qui sont à Bâle, on rapporte aux années 1525 ou 1526 la peinture de sa femme et de ses enfants exécutée avec une vigueur d'accent extraordinaire, et qui figure à côté de ses portraits de Didier Érasme, d'un Christ mort, daté de 1521, au-dessous du monogramme H. H.; de scènes diverses de la Passion et d'un joli portrait d'élégante et svelte jeune fille de la famille Offenburg, de Bâle, deux fois répété, et dont l'un est intitulé, par je ne sais quel caprice du peintre, sur le fond même, *Laïs Corinthiaca*, et daté de 1526; l'autre, moins heureusement exécuté, représente une Vénus avec Cupidon (1).

Portrait d'Érasme.

Laïs de Corinthe.

Cependant, marié trop jeune à une veuve Schmid, femme acariâtre qui, dit-on, lui rendait la vie intolérable (2), Jean Holbein était en cela dans la même

(1) On ne sait au juste quelle origine assigner à cette figure. Patin l'intitule, dans la liste des œuvres du peintre : *Une dame alsacienne;* d'autres veulent voir dans ces deux peintures une épigramme, une personnalité, contre une femme de la famille ou de la ville d'Offenburg, rappelant la scandaleuse insulte du Grec Clésidès contre la reine Stratonice et la peinture injurieuse de Girodet pour mademoiselle Lange, qui, ne se trouvant pas ressemblante, avait refusé de payer son portrait, et qu'il avait, par vengeance, exposée nue, au Salon, en Danaé.

(2) « Cum.... imperiosæ uxoris contubernium ulterius ferre se posse diffideret. » *Vie d'Holbein*, écrite en latin par Charles Patin en tête de son édition de l'*Éloge de la Folie*.

Sandrart dit, p. 239 : « Quod uxorem haberet rixosam et inquietam. »

situation qu'Albert Dürer, dont la femme, une vraie furie, le faisait mourir de chagrin. Mais loin d'opposer comme Dürer à sa Xanthippe la sagesse d'une infatigable modération, Holbein, dissipateur, buveur et voluptueux, si l'on en croit son biographe, le fils du mordant Guy Patin, traduit par le bénédictin relaps Gueudeville, ne s'inquiétait guère de ménager les humeurs et la jalousie de la sienne (1). Le cabaret de La Fleur, rendez-vous renommé des désœuvrés de Bâle, le voyait souvent au détriment de son atelier, et sa femme l'y poursuivait à outrance. Ceux qui soutiennent la thèse peu favorable aux allures de notre peintre à cette époque, rappellent qu'arrivé à ce passage de l'*Encomion* où Érasme conseille d'égayer la raison par un peu de folie, dit : « Voyez ce gros réjoui, pourceau fleuri du troupeau d'Épicure : *Pinguis ille ac nitidus Epicuri de grege porcus* », le peintre avait dessiné en regard un homme à ventre florissant, qui d'une main caresse une fille et de l'autre boit gloutonnement à même

(1) Holbein n'a pas eu qu'un biographe ancien. Il en a eu trois, dont Patin est le dernier. Le premier est Karl Van Mander, dont le livre, publié en 1604, petit in-4°, est intitulé : *Het Schilder-boek*, ou *Hoogduitsche Schilders*. Amsterdam. Van Mander était né en 1548, cinq ans seulement après la mort d'Holbein. En tête de la vie de ce peintre il en donne un portrait en taille-douce.

Le second, que nous avons déjà cité, est Joachim Von Sandrart, qui en donne aussi un portrait au burin. Son édition allemande date de 1675. Son édition latine est de 1683, juste un siècle après le décès d'Holbein.

Comme nous l'avons dit plus haut, la vie de Charles Patin n'a paru en tête de l'*Encomion* qu'en 1676.

On le verra à la page suivante, il avait déjà été question de notre peintre, dès 1577, dans Théodore Zwinger.

une bouteille. A cette vue, le malin Érasme avait écrit au-dessous du dessin le nom d'Holbein, comme si l'artiste n'eût pu tracer de lui-même un portrait plus ressemblant (1). Faut-il en vérité prendre à la lettre une pareille gaieté? Ne serait-ce pas une de ces exagérations épigrammatiques qu'autorise l'intimité? Est-il en effet admissible que, si indulgent qu'il fût en amitié, le prudent et austère Érasme eût fait son ami d'un pilier de taverne et de mauvais lieu? Est-il présumable qu'il se fût exposé à introduire un homme notoirement sans mœurs dans la sainte famille de Thomas Morus?

Épigramme d'Érasme sur Holbein.

Toujours est-il, suivant des récits dont on ne saurait garantir l'authenticité, qu'après son établissement à Bâle, après l'achèvement de ses fresques à l'hôtel de ville, Holbein fit prix avec un bourgeois qui demeurait dans la grande rue au Fer, *Eisen gasse*, non loin du pont du Rhin, pour peindre le dehors de sa maison, mais que cédant trop fréquemment aux distractions du verre vide et plein, il

Holbein peint l'extérieur d'une maison à Bâle

(1) « Erasmus cum *Moriam* suam, quam Holbenius variis picturis ornaverat, evolveret, atque ad illa verba : *Epicuri de grege porcus*, hominem genio suo natum, obeso ventre, manu altera puellam prehendentem, altera vinum avide ingurgitantem, videret depictum figuræ adscripsit HOLBEIN, fieri vix posse ratus, ut Holbenius ad vivum magis quam hunc in modum effingeretur. » *Vita Johannis Holbenii*, en tête de l'édition citée de Charles Patin. Le passage d'Érasme est page 197 de cette édition. La gravure est à la page précédente.

Écho de son père, Caroline Patin, dans ses Tablettes choisies, « *Tabellæ selectæ* » (Paris, 1691), parle du tableau de la famille de Thomas Morus et du peintre qui l'a exécuté : elle l'appelle « ce vilain homme, un mendiant et un ivrogne. » L'exagération de ces épithètes leur ôte tout crédit.

laissait la besogne. Quand Holbein eut dressé son échafaudage, le Bâlois sortait à chaque instant de chez lui pour s'assurer si son peintre était à l'œuvre. N'apercevait-il pas au-dessous des toiles les jambes de l'artiste, il courait au cabaret pour le ramener. Holbein conquit pour quelque temps la paix et l'indépendance en peignant sur le mur, à la place de ses jambes, des jambes à demeure, trompe-l'œil qui donna le change au pauvre bourgeois. Mais le bonhomme, entrant un jour pour son propre compte au cabaret de La Fleur, après avoir jeté les yeux sur les jambes menteuses, fut tout stupéfait de trouver le peintre attablé tenant tête à de francs buveurs.

Le travail n'en fut pas moins achevé. La façade, de composition riche et hardie, faisait sortir d'une splendide architecture à la Véronèse Marcus Curtius qui se précipitait à cheval dans le gouffre pour le salut de la république romaine. Sur le côté étaient des danses de paysans. Cette maison restée debout jusqu'en 1824, sous un climat cependant destructeur, a disparu, et l'on n'a sauvé que trois têtes, qui se voient aujourd'hui au Musée de Bâle. La composition tout entière a été gravée sur bois (1).

Sur cet usage d'orner de peintures l'extérieur des maisons.

Cet usage de couvrir de peintures l'extérieur des maisons s'est maintenu en Allemagne, en Italie, en Suisse, en Espagne, et ne se borne pas aux parti-

(1) Holbein ne reçut que quarante florins, environ mille francs de nos jours, pour ce grand travail. Ce détail est rapporté par Théodore Zwinger l'ancien, fils d'une sœur de l'imprimeur Oporin. Voir folio 190 de son *Methodus apodemica, qua omnia continentur quæ cuivis in quolibet vitæ genere peregrinanti, et imprimis homini studioso scitu cognituque necessaria*. Basle, 1577, in-4°.

culiers : deux ponts de Lucerne sont tout ornés de peintures bibliques et d'épisodes de l'histoire nationale, au-dessus des culées, comme le sont aussi en plein air la Walhalla du roi Louis de Bavière, la Glyptothèque et la Pinacothèque de Munich, au mépris des dangers d'un climat rigoureux. Dans la campagne suisse, surtout dans le canton de Berne, les chalets sont enluminés de peintures quelque peu sauvages représentant des ours et des ornements de fleurs. Les villes d'Augsbourg et de Nürenberg sont toutes riantes de ce genre de parure externe, de faire moins inhabile et d'un choix agréable de compositions. Les familles des divers pays font exécuter sur leurs murs, soit des sujets sacrés ou historiques, soit les hauts faits de leurs aïeux. L'antique hôtel des fameux banquiers Fugger, les Foucques de Rabelais, les Foulcres de Montaigne, qui furent en leur temps les Médicis de la Germanie, et dont l'illustre et opulente famille fit tant de bien aux lettres et aux arts, vient d'être entièrement recouvert, à Augsbourg, d'un revêtement de fresques réjouissantes par un peintre de cette ville, nommé Wagner. Ce n'est plus aujourd'hui, triste destinée! que l'auberge des *Trois Mores;* mais auberge excellente, où l'on se plaît à lire, sur le vieux registre des voyageurs, les noms des héros et des dieux qui se sont reposés dans l'hôtel.

Avant de quitter Augsbourg, dans l'année même où il alla s'établir à Bâle, notre Holbein avait fait au crayon le portrait de la femme d'Ulrich Fugger le Jeune. Ce portrait est à Berlin.

Un an après son installation à Bâle, c'est-à-dire

en 1517, il avait consacré près d'un an à parcourir la Suisse, et s'était arrêté assez longtemps à Lucerne pour s'y faire inscrire parmi les membres de la corporation de Saint-Luc, et pour peindre entièrement à fresque, au dedans et au dehors, la maison de l'avoyer Jacques von Hertenstein, personnage illustre de son temps, chef de la ville et république de 1514 à 1526, et qui mourut le 13 février 1527. Là Holbein, donnant libre carrière à son abondante imagination, avait puisé dans les histoires antiques pour couvrir les murs et décorer la façade en compartiments nombreux et par zones superposées.

Il peint une autre maison à Lucerne.

Cet Hertenstein avait été marié quatre fois, et il avait fait blasonner par Holbein, au dehors de sa maison, les écus de ses quatre femmes. Ces armoiries régnant dans toute la largeur de l'hôtel, au-dessus du tableau principal, se présentaient toujours accouplées avec les siennes : d'abord, celles de Verma Seevogel de Wildenstein, sa première femme, qu'il avait épousée en 1489; puis celles de sa seconde épouse, Anna Mangold de Sundegg (1495); puis l'écu de la troisième, Ursule de Wuttenwill (1512); enfin, l'écu de la quatrième, Anna de Hullwil (1514).

Détail des décorations de la maison de Lucerne.

Extérieur.

Une belle composition, formant le sujet de la partie centrale et la plus apparente, était tirée du *Gesta Romanorum* et représentait le dernier épisode d'un règlement de succession. C'était une joute au tir entre trois frères de maison royale, à qui se montrerait le plus digne de porter la couronne après le décès de leur père. Le but à viser était le corps même du Roi assis, mort, sur son trône;

le point à toucher était le cœur. Les deux premiers visèrent droit à la dépouille de leur père ; quand vint le tour du troisième, il brisa son arc en déclarant qu'il renonçait au concours plutôt que d'accepter un pareil but où lancer sa flèche. Tout d'une voix, il fut proclamé vainqueur, et les acclamations populaires le suivirent au trône. De chaque côté de ce panneau principal étaient peintes des batailles d'enfants : à droite, des enfants nus sonnaient de la trompe pour appeler au combat ; à gauche, mêlée de petits combattants nus ou demi-nus.

Au-dessous, en trois compartiments séparés par l'architecture, des figures allégoriques de femmes tenant : celle-ci une tablette ; cette autre l'écusson de la ville de Lucerne ; la troisième, une lance.

Plus haut, cinq grands compartiments, atteignant le couronnement de la maison, avaient emprunté leurs sujets, comme le tableau d'honneur, aux histoires anciennes. C'était d'abord ce maître d'école de la ville de Faléries qui avait eu la lâcheté de livrer à Marcus Furius Camille, qui l'assiégeait, les enfants des principaux Falisques confiés à ses soins. Camille l'avait renvoyé dans la ville, dépouillé, les mains liées derrière le dos, reconduit à coups de verges par ses écoliers. C'était ensuite la fameuse hétaire athénienne Leæna comparaissant devant ses juges, et préférant se couper la langue avec les dents plutôt que de déposer contre son amant Aristogiton, après l'assassinat politique d'Hipparque. Venait encore un sujet affectionné par Holbein, Mutius Scævola se brûlant le poing devant

Porsenna; puis, en d'autres panneaux, la mort héroïque de la chaste Lucrèce se frappant d'un poignard devant son père et devant Brutus; enfin le dévouement de Curtius se précipitant à cheval dans l'abîme.

Triomphe de César.

Au-dessous de cette suite de peintures, de moindres panneaux, complétant la décoration, représentaient un Triomphe inspiré de celui de César par le Mantegna. Des sonneurs de trompe ouvraient la marche. S'avançaient ensuite une femme tenant un vase sacré, suivie d'hommes portant des rameaux; des éléphants montés par des enfants, d'autres éléphants portant des trophées d'armes; des esclaves chargés de pièces de riche vaisselle et d'argenterie; des guerriers avec de nouveaux trophées; des sénateurs tenant des rameaux; des hommes du peuple portant aussi des branches vertes; enfin le Triomphateur cuirassé, casque en tête, une palme dans une main, l'autre main posant sur son épée, marchait suivi de ses écuyers. Voilà pour l'extérieur.

Décoration intérieure.

A l'intérieur, même richesse décorative. Ici, une chasse où des cavaliers, escortant une dame à cheval, lançaient le faucon sur le héron et le canard sauvage. Ailleurs, chasses au lièvre et au renard; plus loin, chasse au cerf. Là, un noir essaim de femmes âgées roulait dans un char. Autre scène: on voyait saint Sébastien, saint Roch, saint Pierre Martyr, saint Jérôme, saint Léger, saint Benoît et saint Maurice, avec la reproduction des blasons de la façade. Sur la paroi voisine, une procession sortait d'une ville. Sur une autre, saint Einbert (le

prêtre inconnu), au milieu d'un troupeau de brebis, s'agenouillait devant l'Enfant-Dieu entouré de quatorze saints. C'était ensuite le contraste d'une réjouissante composition de la Fontaine de Jouvence, ce rêve de rajeunissement et de longévité qui fut, dans tous les temps et chez tous les peuples, un des lieux communs, une des plus vives préoccupations de l'humanité, et fut aussi l'une des chimères entre tant de chimères des anciens. Le bonhomme Pausanias, l'antique voyageur en Grèce, parle en effet d'une source de Nauplie appelée *Canathos*, où Junon avait accoutumé de se baigner pour refleurir d'une virginité toujours nouvelle aux yeux de l'inconstant Jupiter. Cette fontaine, qui joua également un si grand rôle dans les légendes orientales et dans les légendes classiques du Moyen Age, rassemblait en foule, dans le tableau d'Holbein, hommes caducs, femmes de parchemin ridé, apportés à l'envi en chariots, en brouettes, en civières, à cheval, à dos d'homme, comme dans le curieux tableau de Lucas Cranach, au Musée de Berlin. On versait d'un côté de demi-cadavres dans le bassin, pour retirer à l'autre bout des jeunesses en fleur inquiètes de leurs vingt ans. Enfin, la palette de l'artiste s'était jouée en frises d'enfants, en enroulements de chimères, de sirènes et de fleurs. Vraie fête des yeux; mais toute cette riche décoration a péri avec la maison, démolie il y a quarante-deux ans, pour faire place à l'hôtel d'un banquier du nom de Knörz, n° 77, Kappel platz. Il n'en reste que des dessins plus que médiocres relevés il y a

La Fontaine de Jouvence.

longues années pour un colonel May de Büren, et qui de fortune se trouvent aujourd'hui à la bibliothèque de la ville de Lucerne. On a aussi une esquisse de la scène de Leæna parmi les dessins de Bâle (1).

Le Musée de Lucerne gardait encore, suivant Patin, d'autres souvenirs du passage du grand artiste. C'était d'abord une *Nativité*, qui présentait, comme la fameuse *Nuit* du Corrége et une peinture de Hans Baldung Grien, l'effet extraordinaire de l'Enfant-Dieu illuminant toute la scène.

On voyait ensuite une *Adoration des mages*, une *Descente de croix*, où figuraient la Vierge, le disciple bien-aimé, la Madeleine, Nicodème et autres assistants : les deux larrons étaient encore en croix;

---

(1) Lors de la démolition de cette maison, monument d'une époque glorieuse de la Suisse, un pan du mur peint a été préservé par un Curieux, et se trouve maintenant encastré à l'extérieur de l'écurie de M. Knörz. Il paraît qu'il existait autrefois dans la famille Hertenstein un portrait original sur bois de l'avoyer Jacques. Il fut vendu à l'étranger, et l'on en trouve encore des copies, dont une porte la date de 1517. L'original était attribué à Holbein. M. Heguer dit même qu'en 1826 il a vu encore l'original, également daté de 1517.

Il y a quelques années, on a découvert à Lucerne, dans la maison de M. d'Orelli Corrugioni, des peintures murales du commencement du seizième siècle, mais qu'on ne saurait attribuer à Holbein, bien qu'elles ne manquent pas de mérite. C'était une chambre ardente ou une chapelle, dont les murs étaient décorés de saints évêques, de vierges, de martyrs, etc.

Dans tous les temps, il y a un artiste qui constitue en quelque sorte l'emblème d'une époque, et l'on cite à Lucerne, comme en d'autres parties de la Suisse, des peintures à l'huile existant dans des églises et dans des familles, qu'on attribuait au pinceau d'Holbein, et qui, à ce titre, ont été vendues à l'étranger. Les vendeurs, peut-être dupes eux-mêmes, ont fait des dupes nombreuses.

Je dois tous ces renseignements sur la décoration de la maison de

Une *Véronique,* c'est-à-dire la face du Christ imprimée sur un suaire, portée par des enfants;

Enfin, le *Christ disputant avec les docteurs.* Aucune de ces peintures, cataloguées par Charles Patin, ne s'est retrouvée à Lucerne quand Hegner s'y rendit pour les décrire. Mais on retrouve les deux premières dans la cathédrale de Fribourg en Brisgau, qui avait aussi reçu la visite de notre artiste. Patin s'est-il trompé dans la désignation de la ville? La chose est probable, car les portraits introduits dans le second de ces tableaux sont ceux de personnages de Fribourg et donnent lieu de penser qu'il a bien été peint pour cette dernière ville.

OEuvres qu'il laissa dans la ville de Fribourg en Brisgau ou dans la ville d'Altorf.

Il laissa aussi quelques œuvres dans la ville d'Altorf, au canton d'Uri, à savoir, un grand tableau

---

l'avoyer Hertenstein à l'exquise bonne grâce de deux savants hommes : M. Meyer-am Rhyn, de Lucerne, et M. Vernes Prescott, de Genève. Qu'ils veuillent bien en recevoir ici mes remercîments.

Au moment de terminer sa lettre, M. Meyer-am Rhyn apprenait un fait de grand intérêt pour fixer l'époque du séjour d'Holbein à Lucerne : dans le *Procès-verbal du greffe criminel* de cette ville pour l'an 1517, il est écrit :

Le jeudi après la Conception de la Vierge :

Item. Gaspar Goldsmid (ou Gaspar, l'orfévre) et le Holbein, condamnés chacun à cinq livres d'amende pour avoir levé la main l'un sur l'autre.

« Gerichtsprotocoll vom Jahre 1517.

» Donstag nach Conceptionis Mariae.

» Item Casper Goldschmid und der Holbein sol jeder V liber buss als sy vber einander zuckt hand. »

Il est donc certain qu'Holbein était en 1517 à Lucerne, puisque son caractère irascible lui valut, dans cette année-là, une punition. Qu'on se souvienne d'ailleurs que le portrait d'Hertenstein, reconnu comme de la main d'Holbein par M. Hegner, portait cette date de 1517, et que le même millésime figurait dans les décorations intérieures de la maison de l'avoyer.

d'autel, représentant le *Crucifiement*, puis un *Ecce homo*, et quelques autres peintures encore; tout fut la proie d'un incendie en 1799.

Tous ces ouvrages, si fort appréciés aujourd'hui, étaient assez mal payés, et l'on a vu par ce qu'Holbein reçut pour ses fresques de la maison de Bâle, qu'il n'était guère en voie de faire fortune. Aussi, à la fin, en 1526, ne rencontrant plus que d'insuffisantes commandes dans cette ville, où il avait cependant produit des œuvres historiques faites pour l'illustrer, Holbein, repoussé en outre par la peste qui, cette même année, décimait la contrée, avait songé à tenter fortune en Angleterre. Il y avait été depuis longtemps encouragé par William Fitzalan, comte d'Arundel, père du fameux favori de Charles Ier, qui, avec le lord Pembroke, fonda à Londres les premières collections d'antiques. Holbein avait alors vingt-huit ou trente et un ans. Il venait de terminer un de ses portraits peints d'Érasme, répétés par lui à Bâle sous tous les aspects, et dont le Musée de Paris possède un original, aussi fin que son modèle. Un de ces originaux avait été envoyé, l'année précédente, par Érasme à Thomas Morus. Il paraît que cette dernière peinture, de petite dimension, est aujourd'hui dans la collection de M. Howard, de Greystone-Castle, dans le Cumberland. Érasme a eu cette bonne fortune d'avoir été peint huit fois par Holbein, une ou deux fois par Quintin Matzys, dessiné par Albert Dürer, puis encore peint par Georges Penez de Nürenberg, élève distingué d'Albert Dürer, et dont les ouvrages ont été pris souvent pour ceux

Il se détermine à aller en Angleterre.

d'Holbein lui-même. Cette peinture de Penez, qui est au château de Windsor, n'est, à ce qu'il paraît, qu'une copie, mais très-belle, de la portraiture par Matzys. Érasme n'a nulle part exprimé son opinion sur ses portraits exécutés par Matzys; mais, après la mort de Dürer, il écrivait à son ami H. Botteus, en 1528 : « Il m'a peint, il y a quelques années, mais sans nulle ressemblance : *Pinxit me abhinc aliquot annis, Durerus, sed nihil simile.* » On a en effet la gravure de ce dessin par Dürer lui-même, et il faut que cette eau-forte porte formellement le nom d'Érasme pour qu'on n'en repousse pas tout d'abord l'attribution. En voici la légende :

Portrait d'Érasme par Albert Dürer.

Imago Erasmi Roterodami ab Alberto
Durero ad Vivam Effigiem Delineata.

ΤΗΝ ΚΡΕΙΤΤΩ ΤΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ ΔΕΙΞΕΙ.

MDXXVI

AD

Cette date de 1526 est celle de la gravure, et non celle du dessin, qui avait été exécuté avant 1525. Quant au mot *pinxit* employé par Érasme en parlant du portrait d'Albert Dürer, il donnerait à penser qu'indépendamment du dessin gravé, cet artiste avait fait un tableau à l'huile comme Holbein et Quintin Matzys; mais cette peinture, si elle a existé, ne s'est pas retrouvée. Il est plus probable que, suivant l'usage assez fréquent de cette époque, le philosophe avait employé ce mot comme un vocable générique pour exprimer une portraiture dessinée ou peinte.

Armé d'une lettre d'introduction du philosophe pour Thomas Morus, Holbein, secouant la poussière de ses pieds aux portes de Bâle, mit le cap vers Londres, se préparant ainsi à commencer sa vie anglaise.

§ III.

SECONDE PÉRIODE D'HOLBEIN : VIE ANGLAISE (1526-1543).

Morus ne connaissait pas personnellement Holbein, mais l'artiste qui avait illustré de dessins l'*Utopie* du chancelier, en 1518, et peint le portrait d'Érasme envoyé à Chelsea, n'était pas tout à fait pour lui un inconnu. Holbein pouvait, à ce double titre, s'attendre à être reçu de lui avec intérêt.

Arrivée d'Holbein chez Thomas Morus. 1526.

Un jour donc, à l'heure du repas commun à Chelsea, il se présente à la porte hospitalière du chancelier de Lancastre, demandant à remettre au maître un message du grand humaniste :

Lettre d'Érasme à Morus pour recommander Holbein.

« Une lettre d'Erasme! » s'écrie sir Thomas. Or, une lettre du vieux philosophe chez Morus, c'était un événement de famille; on la lisait, on la commentait en cercle, et ce devenait l'aliment des entretiens de plus d'un jour. En prononçant ces mots, sir Thomas se lève, et toute l'assistance se lève aussi d'un mouvement unanime. L'étranger est admis. La lettre est ouverte. « Celui qui vous remet cette missive, disait Érasme, est le peintre qui a fait mon portrait. Je ne vous fatiguerai pas de ses louanges, bien qu'il soit un artiste des plus distingués. Ici les arts sont

morts; il se rend en Angleterre pour grignoter quelques angelots (1).

» Qui has reddit est is qui me pinxit. Ejus commendatione non te gravabo, quanquam est insignis artifex. Hic frigent artes; petit Angliam ut corrodet aliquot angelottos. Basiliæ, 29 august. 1526 (2). »

Holbein devient l'hôte de Morus.

C'était là une de ces lettres de change que le patriarcal Morus n'aurait su laisser protester. Se tournant aussitôt vers Holbein, il lui donna l'accolade, et dès ce moment le peintre fit partie de la famille. On lui offrit la table et le logement : une table frugale, mais abondante, et en guise d'atelier un logement sous les combles, où il recevrait les premières lueurs du jour. Il accepta, et pendant près de trois ans (3)

(1) L'ange ou l'angelot était une monnaie d'or anglaise valant environ un demi-souverain, et ainsi appelée de la figure de l'ange saint Michel dont elle était frappée. Sa valeur originelle était celle d'un noble, équivalant à six shillings huit deniers. Cette pièce de monnaie portait pour exergue au revers : *O Crux, ave, spes unica.* Elle avait commencé à avoir cours sous Édouard IV et fut retirée de la circulation sous Charles I[er]. Voir la *Penny Cyclopædia*, au mot *Angel.*

(2) Il semblerait qu'Érasme, qui écrivit plusieurs lettres pour recommander Holbein, lui ait donné une sorte de circulaire, car on trouve dans la vie d'Holbein placée en tête de l'*Éloge de la Folie* une lettre presque identiquement la même, adressée à Petrus Ægidius qui demeurait à Anvers, où se rendait notre peintre pour s'embarquer et pour voir ce Quintin Matzys qui de maréchal ferrant s'était fait peintre afin d'obtenir une femme qu'il aimait. *La seule différence* de cette lettre avec celle qui est écrite à Morus est l'addition de la phrase suivante : « S'il désire voir Quintin, vous pourrez lui donner son adresse : si cupiat visere Quintinum, poteris commonstrare domum. » Quintin ne mourut qu'en 1529, à Anvers : la lettre n'est donc pas invraisemblable, et le fait de la visite d'Holbein à cet artiste est confirmé par Sandrart.

(3) *Triennum circiter eundem in ædibus suis detentum laboribus privatis destinebat.* Sandrart, p. 239.

il fut l'hôte de ce chaste asile des vertus et des Muses, « Musarum virtutumque domicilium », où présidait l'austérité de mœurs tempérée par cet enjouement d'esprit qui ouvre le cœur et appelle les épanchements.

Morus répondit à Érasme :

Réponse de Morus à Érasme.

« Votre peintre, mon très-cher Érasme, est un artiste admirable; mais je crains bien qu'il n'apprenne à ses dépens que cette Angleterre n'est ni aussi féconde ni aussi fertile qu'il l'a espéré. Je ferai néanmoins tous mes efforts pour qu'elle ne lui soit pas tout à fait stérile. Du palais de Greenwich, Ier décembre 1526.

» Pictor tuus, Erasme charissime, mirus est artifex, sed vereor ne non sensurus sit Angliam tam fecundam ac fertilem quam speraret. Quanquam, ne reperiat omnino sterilem, quoad per me fieri potest, efficiam. De aula Grenwici, 1 dec. 1526. »

En attendant, il donna de l'occupation au pinceau du peintre, qui peignit plusieurs fois son hôte; et si tous les originaux qu'il produisit d'après ce grand personnage ne se retrouvent plus, on cesse de s'en étonner, quand on se rappelle l'incendie qui dévora la villa de Chelsea en 1531; quand on songe également à la funeste destinée que fit au chancelier la constance dans ce qu'il regardait comme son devoir, et qui lui valut, après sa mort, le pillage de son foyer par les gens du Roi. On a cependant conservé de lui deux effigies superbes, et qui doivent être au nombre des premières qu'ait peintes Holbein en s'établissant à Chelsea. La calme supériorité de cette physiono-

Portraits de Morus par Holbein.

mie, éclairée de tant d'intelligence et parée en même temps d'une fleur de candeur, émeut et inspire le respect. Ce sont des œuvres chaudement peintes et qui rivalisent avec les plus belles toiles des maîtres italiens. Ce portrait, daté de 1627 et qui a été gravé par Lucas Vorstermann, figure au Musée de Paris. Le *duplicata* est la propriété de M. Henry Huth, en Angleterre. Il est daté de 1627. A la même époque, Holbein peignit un grand tableau de la famille de Thomas Morus, composé de dix personnes; et d'abord sir John More, le vieux père de sir Thomas (1); sir Thomas lui-même (2), Alice Middleton, sa seconde femme (3); John More, son fils (4); Anne Cresacre, femme de ce dernier (5); Marguerite, fille bien-aimée de sir Thomas, « la perle de la république des lettres chrétiennes, gemma reipublicæ christianæ, » comme l'appelait Érasme (6), mariée à Roper, protonotaire du banc du Roi, qui a écrit la Vie de son beau-père; Élisabeth, seconde fille de Morus, mariée au fils de sir John Dancey (7); Cecilia, troisième fille, mariée à Gilles Heron (8); Marguerite Gigs ou Gigys, femme de Clément, parente de Morus, adoptée par le chancelier pour tenir compagnie à ses filles (9); et Henry Patterson, le fou de Thomas

Tableau de la famille de Thomas Morus.

(1) Soixante-seize ans.
(2) Cinquante ans.
(3) Cinquante-sept ans.
(4) Dix-neuf ans.
(5) Quinze ans.
(6) Vingt-deux ans.
(7) Vingt et un ans.
(8) Vingt ans.
(9) Vingt-deux ans.

Morus (1). La famille se tient dans une grande galerie de la maison de Chelsea, pleine de fleurs et voisine du jardin. Au mur est appendue la fameuse cloche du chancelier, qui, encore de nos jours, marque l'heure à Waterton-Hall. L'original de la peinture est perdu, mais on en a des copies ou imitations, au nombre de six, et qui toutes présentent des variantes. On voit que ce sont des peintures qui ont pris pour premier type le tableau original du maître, mais qui, suivant le goût des divers propriétaires, ont supprimé certaines figures ou en ont introduit de nouvelles. Mais le souvenir le plus *genuine* que l'on garde de ce tableau de famille est une grande esquisse à la plume figurant au Musée de Bâle, et la suite de sept des têtes en dessin qui sont dans les portefeuilles de la reine d'Angleterre à Windsor. L'esquisse à la plume est le présent que fit l'artiste

(1) Quarante ans. Toute grande maison avait alors dans son domestique un de ces hommes qu'on appelait du nom de fous, sortes d'amuseurs auxquels on laissait une grande liberté de langage. Le fou de More s'appelait Patterson ou Patison. Peu de temps avant sa condamnation, le chancelier en fit don au lord-maire de Londres, quand il réduisit sa maison, après avoir résigné son emploi de grand chancelier. Le fou de Henry VIII, nommé William Somers, avait appartenu à W. Fermon, et était passé au Roi avec les biens confisqués de son premier maître. Son portrait, qui est à Hampton-Court, et qu'on était convenu d'attribuer à Holbein, n'est qu'une œuvre du dix-septième siècle. C'est le même homme qui se jeta un jour aux pieds de son terrible Roi pour arracher la grâce de son ancien maître, alors proscrit, et plaida si éloquemment sa cause, qu'il émut cette âme farouche et obtint la restitution des biens du malheureux. Ce Somers possédait un Psautier qui est aujourd'hui l'une des curiosités du British Museum. Le cardinal Wolsey avait également son fou, qui s'appelait Bath. Celui de François I[er], Triboulet, à la cervelle écornée, est très-connu.

à Didier Érasme, au nom de sir Thomas, quand, après un premier séjour en Angleterre, il fit une absence de trois années pour revoir sa chère ville de Bâle.

La nombreuse famille de More donnait de l'occupation à ses pinceaux; mais les plus intimes amis du chancelier étaient comme de sa propre famille, et le peintre, dans la saine atmosphère de cette honnête résidence de Chelsea, s'inspira des deux familiers de sir Thomas, l'archevêque de Cantorbéry William Warham, et sir Henry Guildford. Les deux portraits sont, comme celui de sir Thomas, datés de l'heureuse année de 1527, et chacun d'eux est un chef-d'œuvre en son genre. Le Warham, peint plusieurs fois avec une égale vigueur et une élévation de style digne du modèle, est vivant et exprime à merveille le calme et la fermeté de cette âme d'élite qui soutint en martyr les dernières luttes de la foi contre le bourreau couronné. Le Musée de Paris en possède un original. Pour sir H. Guildford, compagnon d'enfance de Henry VIII, vieil athlète bruni en Espagne dans les combats contre les Mores et fait chevalier par Ferdinand et Isabelle; compagnon de sir Charles Brandon dans une grande expédition maritime contre la France, finalement un des chambellans de l'Échiquier, et qui, malgré les caprices du maître, conserva sa faveur, son portrait est peint avec chaleur, verve et liberté. Il figure dans le cabinet de la reine d'Angleterre, au château de Windsor.

Portrait de William Warham, archevêque de Cantorbéry.

Portrait de sir Guildford.

Un autre ami de Morus, Nicolas Kratzer, de

Munich, astronome de Henry VIII, a été peint par Holbein en 1528, de grandeur naturelle, au milieu de son cabinet. Ce n'est pas seulement un portrait, c'est un vrai tableau, mais peut-être un des moins heureux qu'il ait peints, malgré la supériorité de talent qu'il y a déployée. Il en a exécuté plusieurs originaux, dont un est au Musée du Louvre. Ce Kratzer est le même dont Albert Dürer avait fait un dessin dans les Pays-Bas, en 1520, probablement à la même époque où il dessina la tête d'Érasme, comme l'artiste de Nürenberg l'inscrivit sur son *memento* : « A Anvers, j'ai fait le portrait de maître Nicolas, astronome, qui réside auprès du roi d'Angleterre, et qui m'a été très-utile. Il est Allemand, né à Munich. » C'est aussi le même de qui Van Mander raconte que, Henry VIII lui demandant comment il se faisait qu'il parlât si mal l'anglais depuis le long temps qu'il habitait l'Angleterre, il répondit au Roi : « Pardon, Majesté; mais comment apprendre l'anglais en trente ans? »

Portrait de Nicolas Kratzer, l'astronome de Henry VIII.

A la même date de 1528, il faut reporter encore les portraits de sir Thomas Godsalve et de John, son frère, sur un même panneau, qui se trouvent aujourd'hui dans la Galerie de Dresde. On a du premier de ces personnages un crayon préparatoire d'après nature dans le portefeuille de Windsor. C'est ce même Godsalve qui fut fait chevalier au couronnement d'Édouard VI et devint ensuite contrôleur royal à la Monnaie.

Portraits des Godsalve.

Longtemps on avait cru reconnaître Morus dans le donataire de la *Vierge* de Meyer, qui est le chef-

d'œuvre de la peinture allemande et constitue le plus beau des joyaux du palais de la princesse de Hesse-Darmstadt et du superbe Musée de Dresde, qui en possède une répétition. Le tableau de cette *Vierge* de Dresde fut même acheté à Venise sous la rubrique de *Sir Thomas Morus et sa famille;* et c'est avec cette attribution qu'on l'avait montré à Venise au connaisseur Horace Walpole. La découverte des dessins originaux dans la famille Meyer, de Bâle, a prouvé que la première de ces peintures avait été exécutée à Bâle, avant le premier voyage d'Holbein à Londres, et fait connaître qu'elle est un *ex-voto* du bourgmestre Jacob Meyer zum Aasen, de Bâle, à la Vierge, pour le salut d'un de ses enfants malade. Indépendamment de la beauté de l'exécution, le sujet a quelque chose de touchant. Le dernier fils du bourgmestre est mourant. Meyer s'est fait représenter agenouillé avec son fils aîné. De l'autre côté, sa femme se prosterne avec sa mère et sa fille. La Vierge Marie apparaît au milieu, en pied, tenant dans ses bras et sur son sein l'enfant malade, qui, avec un instinct de tendresse, étend la main vers sa mère, tandis que l'Enfant Jésus, nu et debout près du fils aîné, semble dire: « Me voici, moi qui suis: *Ecce, ego qui sum!* »

Vierge de Meyer.

Il y a cela de curieux au Musée de Dresde, que cette *Vierge* d'Holbein et la *Madone de Saint-Sixte* de Raphaël sont exposées dans des salles séparées mais contiguës, et qu'on peut étudier presque immédiatement la diversité des sentiments qui les caractérisent. Eh bien! si différents que soient ces sen-

Cette *Vierge* d'Holbein est exposée à côté de celle de Saint-Sixte par Raphaël.

timents, toutes deux produisent un effet également extraordinaire, et il n'est pas plus aisé d'oublier le chef-d'œuvre allemand que le chef-d'œuvre italien. N'attendez dans le premier ni la mystique efflorescence de fra Angelico da Fiesole, ni la grâce du Pérugin, ni le grand dessin à l'antique de Mantegna, ni la divine élévation, la grande tenue, l'adorable délicatesse un peu sensuelle du Sanzio : c'est autre chose; et, pour être pourvu d'un sentiment très-puissant de la beauté humaine, Holbein n'en a pas moins cherché son idéal dans une autre sphère. Raphaël exalte le triomphe de la Vierge par une splendeur de forme et d'aspect, une expression divine, une tendresse d'innocence, une majesté, inconnues jusqu'à lui. Son père l'avait placé, à sa naissance, sous le patronage de l'ange de la Grâce, et l'on dirait que cet ange l'ait couvert de son aile pendant toute sa vie, lui ait appris à glorifier l'idée religieuse catholique, en même temps qu'à s'assimiler la généreuse substance de l'antiquité. Un nouveau type, plus simple, plus intime et plus humain, plus familier et plus domestique en quelque sorte, est sorti tout resplendissant du cerveau d'Holbein, le peintre réaliste. Là, vous avez le type italien de la foi méridionale, de la foi catholique; ici, apparaît la Vierge du Nord, le type de l'Allemagne déjà protestante, l'*Alma mater* aux formes riches et plantureuses, telle que l'ont livrée à notre admiration Albert Dürer et Rubens. L'une, assise, dans le séjour de gloire, à côté du divin Sauveur, veille de haut sur le monde; l'autre descend dans les familles

Type nouveau de Vierge introduit par Holbein.

et se mêle avec un doux abandon à la pauvre humanité. Aussi les bonnes gens prosternés devant Elle dans le tableau d'Holbein ont-ils l'air plus touchés que surpris de son apparition.

Quel est au vrai le sujet de cette *Vierge au Donataire*, par Holbein. Désaccord sur ce point.

Le peintre Jules Hübner, dans l'Introduction de son Catalogue de la Galerie de Dresde, traite de légende la tradition qui raconte, ainsi que nous venons de le faire, le sujet du tableau. Il veut que ce soit purement et simplement la Vierge tenant son Fils devant la famille prosternée, à l'exception du petit enfant qui serait resté debout. Sa raison est que Sandrart, plus rapproché d'Holbein d'un siècle, se serait borné à cette indication : « La Vierge Marie debout avec l'Enfant Jésus sur les bras (1) », indication unique qui ne saurait trancher la question. D'ailleurs, le savant Curieux, M. de Quandt, rappelle, à ce sujet, un vieil écrit de Luden qui interprète le tableau dans notre sens. Le poëte Tieck et Frédéric Schlegel n'y en voyaient pas d'autre, et cette opinion est soutenue par un écrivain anglais d'un ordre élevé sur les arts, M. John Ruskin. La pensée est trop belle et trop poétique, elle rentre trop bien dans la donnée d'un *ex-voto*, pour la dénier au peintre sans les meilleurs motifs. Au premier coup d'œil même, à examiner les deux enfants, on ne saurait se tromper sur la qualité de chacun d'eux. L'enfant debout devant le fils aîné est superbe de forme, de carnation, de santé, d'ouverture de traits, tandis que

---

(1) « Imaginem D. Virginis in tabula pictam stantis, filiolumque ulnis gestantis. » P. 241.

celui qui repose sur le sein de la Vierge de Bon-Secours est maigre, d'aspect malingre, triste et douloureux. C'est à ce point que le rédacteur d'un Catalogue de la Galerie de Dresde, celui de 1833, M. Matthæi, avait été jusqu'à y voir un enfant mort de la famille Meyer, une sorte d'évocation mystique. Comment se figurer l'Enfant-Dieu sous un pareil symbole? *Quot homines tot sententiæ.* Autant de rédacteurs nouveaux de ces Catalogues vendus successivement aux portes du Musée, autant d'opinions diverses. Ainsi un autre livret, édition française sans date et sans nom d'auteur, indique ainsi le tableau : *Le bourgmestre Jacques Meyer, de Bâle, avec sa famille, devant la Sainte Vierge. On présume que l'enfant qu'on voit dans les bras de Marie appartenait à la famille.* Puis vint, en 1862, le peintre Hübner, qui reprit en sous-œuvre ce Catalogue-Protée. « Le peintre, dit-il, n'aurait pas osé se livrer, en son temps, à une conception aussi hardie, il n'aurait pas osé jouer de la sorte avec la personnalité divine. Ensuite, s'il n'a pas fait mieux, c'est à cause de la difficulté du sujet, à cause du défaut d'étude de la belle nature et de l'antique, à cause de l'ignorance de l'idéal. » Et c'est un artiste, un Allemand, qui tient un pareil langage sur la plus belle production de toutes les écoles du Nord! Étranges objections, à mon sens, et rude jugement porté contre le génie d'Holbein. Et d'abord, que pouvait-il y avoir de si fort irrespectueux dans une donnée conforme à l'esprit de mysticisme de la Renaissance comme à la simplicité et à la bonhomie du

sentiment allemand, alors que partout en Europe le Thespis chrétien, représentant des mystères, mettait sans façon en jeu l'Ancien Testament et le Nouveau? « Il y a peut-être dans cet échange quelque chose de fort risqué et de fort téméraire au point de vue du dogme, dit M. Louis Viardot (1); mais à coup sûr, si l'on ne sort point de l'art, c'est une idée heureuse, touchante, et qui peint en traits naïfs la franchise et la cordialité des Allemands. » S'expliquerait-on ensuite comment l'homme assez habile pour peindre d'après nature un aussi bel enfant que celui qui est debout, n'aurait pas su choisir et peindre un modèle aussi beau, sinon plus beau, pour représenter le Sauveur? Encore une fois, pour renoncer à mon opinion, appuyée sur l'autorité de Tieck, de Schlegel et des connaisseurs de Quandt et Ruskin, je demanderais de meilleures raisons. Quelques critiques trouvent que la donnée que nous soutenons est trop sentimentale pour ne pas être moderne. Or, on en trouverait de tout aussi sentimentales au Moyen Age et à la Renaissance : il n'y aurait que l'embarras du choix.

L'entrée de ce magnifique tableau, qui, j'en demande pardon à M. Hübner, respire de tout point un grand sentiment de l'idéal au milieu du naturalisme qui y domine, l'entrée, dis-je, de ce tableau dans la Galerie de Dresde date de 1743. Toutes les peintures ont leur histoire; mais comme les émigrations ou étapes successives qu'elles subissent ne

---

(1) *Les Musées d'Allemagne et de Russie*, Paris, 1844, p. 289.

sont pas toujours constatées par des catalogues, et que tous les cabinets où elles ont passé n'ont pas leurs annales publiques, il est souvent fort difficile d'en suivre les traces. On sait toutefois que la peinture de Darmstadt a été achetée à Paris, en 1822, d'un marchand de tableaux nommé Delahante, par le prince Guillaume de Prusse, qui en fit présent à sa fille, la princesse Élisabeth, lors de son mariage avec le prince Charles de Hesse-Darmstadt, en 1836 (1). Les traditions ne remontent pas plus haut. On en dit davantage sur la généalogie de la peinture de Dresde. Elle fut achetée, pour le Musée de cette ville, mille sequins, de la famille Delfino, de Venise, par le comte Algarotti, assisté du peintre Tiepolo. La famille Delfino la tenait d'un certain banquier Avogadro. Avogadro l'avait reçue d'une famille de Lössert en payement d'une dette de deux mille sequins. Les uns disent que les Lössert l'avaient acquise de l'Envoyé Le Blond, d'Amsterdam, dont nous avons parlé plus haut. D'autres, et notamment Charles Patin, dans la Vie d'Holbein, placée en tête de l'*Éloge de la Folie* d'Érasme, ne parlent point de Lössert, et disent que Le Blond l'avait vendue à la reine Marie de Médicis. Le Blond la tenait, dit-on, d'une veuve Yselin, au prix de mille impériales; la veuve Yselin l'avait reçue d'un Remy Faesch, de Bâle (même famille que celle de l'illustre cardinal qui supprima l'A de son nom). Or,

Provenance de la *Vierge* de Meyer.

(1) Voir la Notice du docteur A. Zahn, dans les *Archives* de Naumann, XI, 1, 1865.

la troisième femme de ce Remy Faesch, Rosa Irmi, était fille d'Anna Meyer, une des personnes qui figurent au tableau (1).

Autre original de la *Vierge* de Meyer.

La princesse de Hesse-Darmstadt, disions-nous, possède le même sujet, la même composition, également de la main d'Holbein, et bien entendu chacun des propriétaires prétend avoir le premier original.

Quand, de compagnie avec mon vieil ami le peintre Jules Ziegler, l'auteur de l'hémicycle de l'église de la Madeleine, je vis les deux tableaux, j'avais tout à fait présents à l'esprit les trois dessins aux deux crayons, grands comme nature, de la tête du bourgmestre et de celle de deux des femmes agenouillées, dessins superbes que je venais de voir au Musée de Bâle, et qui ont une saveur de naïveté, une force et une expression de premier jet vraiment admirables, bien qu'ils n'atteignent peut-être pas, comme nous

(1) Ce fait résulte d'une note que l'on trouve dans un manuscrit de la Bibliothèque de Bâle, communiqué au Dr Woltmann par M. His-Heusler. Ce manuscrit, daté de 1628, et qui est de la main d'un autre Remi Fesch, petit-fils du premier, est intitulé : *Remigii Feschi humanæ industriæ monumenta*.

Ce M. His-Heuler, fort savant homme, a fait beaucoup et de très-heureuses recherches sur Holbein, et les a consignées dans une Revue de Bâle.

Le grand Frédéric employa un Bâlois, Faesch, en qualité de conseiller des finances, et l'envoya comme son résident à Amsterdam, en 1740, pour observer l'effet que produirait en Hollande l'entrée des troupes prussiennes en Silésie, et s'entendre au sujet du payement des capitaux hollandais négociés par des Autrichiens sur les revenus de cette province. Il le chargea, en 1747, de la commande de statues en marbre blanc d'*Endymion* et d'*Antinoüs* au sculpteur Arnus Frauen; et, en 1749, de l'embauchage d'industriels de Saardam pour la fondation de fabriques en Prusse. Le Roi lui écrivit souvent : ses lettres font partie de ma collection.

le disions plus haut, à la hauteur des plus beaux dessins de la collection de Windsor. Je fus fort surpris de la supériorité de sentiment de ces œuvres sur les têtes des deux peintures. J'avoue que celles du tableau de Darmstadt me parurent s'en rapprocher peut-être un peu plus, autant que j'en pus juger, malgré la mauvaise exposition du tableau. Les peintures présentent entre elles des différences qui nous frappèrent. Et d'abord, la Vierge n'est pas exécutée d'après le même modèle et se ressent davantage, dans la page de Darmstadt, du premier sentiment de l'art d'Holbein. En outre, le bourgmestre y est plus incliné de pose, et je ne sais quelle profonde componction semble aussi transfigurer les femmes agenouillées, chez qui, dans la peinture de Dresde, l'âme se reflète moins sur les traits. L'architecture offre également des différences. Dans cette dernière peinture, elle dégage davantage les figures, ce qui est une amélioration. En somme, il y a plus que de la témérité à poser en fait, comme on l'a avancé, que la peinture de Dresde ne serait qu'une copie de main étrangère à Holbein. Si le ton, si l'accent primitif de la peinture de Darmstadt donnent à penser qu'elle a été le premier original, l'autre peinture n'en est pas moins aussi un original, que l'artiste a tracé, qu'il aura peut-être ensuite laissé ébaucher par quelqu'un de ses élèves, mais qu'il aura définitivement repris en sous-œuvre dans la totalité. Un simple copiste aurait-il su introduire de lui-même les changements qui se font remarquer? aurait-il eu ce faire magis-

Différences de détails entre les deux originaux.

tral, ce riche sentiment de palette, cette forte séve de grand peintre qui rachètent si bien certaines négligences dans la peinture de Dresde? On a dit, et cette conjecture est plus que probable, que cette œuvre a été exécutée par Holbein à l'un de ses voyages de Bâle, après ses premiers séjours en Angleterre, alors qu'il avait changé sa manière et acquis dans l'exécution pittoresque plus d'ampleur et plus d'accent (1).

Ce qu'on vient de lire était écrit depuis six ans, quand nous apprîmes, Ziegler et moi, que les grands connaisseurs, MM. Kügler et Waagen, avaient émis des doutes sur la peinture de Dresde, tandis que M. Zahn accordait le prix d'excellence à cette dernière. J'ai près de moi sur ce sujet si intéressant un livre de M. Wornum, conservateur de la Galerie nationale de Londres (2), puis le premier volume, le seul publié encore, d'un ouvrage sur *Holbein et son temps*, par un élève de M. Waagen, M. le docteur

---

(1) Je ne sache pas que la *Vierge* de Darmstadt ait été gravée. Celle de Dresde l'a été plusieurs fois : et d'abord par Boëce dans le recueil du Musée de Dresde, puis de dimension plus grande en planche séparée par Maurice Steinla, dont c'est le chef-d'œuvre. Il y en a aussi une fort belle lithographie par Hanfstängl. Pour moi, j'avais été tellement frappé, ainsi que la personne de ma famille qui m'accompagnait, de la beauté suprême de cet Holbein, que j'en ai fait faire, avec la permission du roi de Saxe (cette autorisation est indispensable pour reproduire la peinture), une copie peinte par un artiste mecklenbourgeois de grand talent, M. Julius Grüder, et c'est un de mes plus précieux souvenirs.

(2) *Some account of the Life and Works of Hans Holbein, painter of Augsbourg, by Ralph Nicholson Wornum*, Keeper and secretary of the National Gallery. 8°. London, Chapman and Hall, 1867.

Alfred Woltmann (1). Par la même occasion, j'ai lu un excellent article de la *Revue d'Édimbourg* (2) qui examine ces deux livres avec la compétence d'un esprit éclairé. Le premier ouvrage, un peu confus, est néanmoins rempli de bonnes informations puisées aux sources; le second est une étude de main de maître, supérieure comme jugement aux travaux un peu légers et arbitraires de M. Waagen. M. Wornum, avec un superbe dédain, met étrangement trop bas l'œuvre de Dresde; M. Woltmann la replace à son véritable rang. Évidemment, ce n'est point une pure répétition; c'est encore moins une copie. Comme nous l'avions pressenti, Ziegler et moi, c'est aussi un original, une œuvre capitale du grand peintre, qui révèle dans le ton grisâtre de ses ombres, mais aussi dans la supériorité d'énergie pittoresque, la palette moins jeune d'Holbein.

Madone de Soleure par Holbein, nouvellement découverte.

La *Madone* de Darmstadt et de Dresde n'est pas la seule grande Vierge qu'il ait peinte; il y a peu d'années qu'on vient d'en découvrir une autre qui fait aujourd'hui grand bruit en Suisse et qui ne manquera pas d'éveiller vivement en Europe l'attention de tout le monde des arts. Malheureusement cette œuvre importante, cachée sans doute et égarée pendant les troubles religieux, n'était pas d'une conservation parfaite, quand le possesseur actuel, M. Zetter, de Soleure, en a fait l'acquisition. Elle a été restaurée, en 1865, avec adresse par le conser-

(1) *Holbein und seine Zeit,* von Dr Alfred Woltmann, Erster Theil. 8°. Leipzig, 1866. La publication du second tome est très-prochaine.

(2) *Edinburg Review,* n° 155, april 1867, p. 410.

vateur de la galerie d'Augsbourg, M. Eigner, qui avait eu déjà l'occasion d'exercer discrètement sa main sur des productions d'Holbein en mauvais état.

Le tableau, qui très-probablement avait été exécuté pour une des chapelles latérales de la cathédrale de Saint-Ours, à Soleure, la plus belle église de la Suisse, est à peu près de la dimension de celui de la *Vierge* de Meyer. La forme en est hexagone, cintrée dans le haut. La Madone figure au centre, assise sur un trône élevé de quelques marches recouvertes d'un tapis rayé de blanc et de rouge sur fond vert. Sa figure à double menton, comme la Vierge de Meyer, respire une santé divine. L'Enfant-Dieu, d'une beauté rayonnante, la main droite levée pour bénir, repose sur les genoux de sa mère, dont le visage s'épanouit d'une céleste joie maternelle en le tenant embrassé. La tête de la Vierge est ceinte d'une couronne d'or enchâssée de pierreries et dont toutes les pointes sont garnies de perles. De dessous la couronne s'échappe un léger voile qui laisse transparaître le front et les cheveux. Un manteau bleu de ciel, sans manches, est fixé aux épaules par un cordon. Une robe rouge clair laisse à découvert le col et la poitrine, et, tombant à larges flots sur une des marches, va couvrir deux écus armoriés, sans doute ceux des donateurs du tableau. A la droite est saint Martin de Tours; à gauche, saint Ours, l'un des héros de la légion Thébéenne, et qui souffrit le martyre à Soleure (1). Le saint Martin

(1) La *Vie des Saints* place au troisième siècle l'histoire du martyre

offre toute l'élévation d'aspect, toute l'onction que comporte un des grands personnages de l'armée céleste. Sur sa mitre est brodée la figure de saint Nicolas. Sa chasuble violette, doublée de rouge relevé d'or, porte dans son tissu l'histoire du Centenier des Écritures, et en broderie celle du Sauveur devant Caïphe, avec un ange et un couronnement d'épines. L'anneau épiscopal brille sur le gant de sa main gauche, et de la droite le saint dépose une aumône dans la sébile d'un mendiant agenouillé, plus d'à moitié caché derrière la tunique de la Vierge. Le saint Ours, bardé de toutes pièces en chevalier, casque à plumes flottantes d'autruche, la main gauche armée d'un gantelet de fer et posant sur la garde de son épée, tient de la droite une grande bannière rouge à croix blanche. L'armure du saint est traitée avec un soin exquis. Sous les pieds du chevalier est le monogramme d'Holbein, H. H., avec la date de cette année 1522 qui fut une des plus remplies de l'artiste. La forme du monogramme daté rappelle identiquement celui du *Christ mort* de 1521, qui est au Musée de Bâle. Quant à l'architecture, elle est traitée avec une sobriété remarquable, sans doute

---

de saint Maurice et de ses compagnons, dits la *Légion Thébéenne*, ainsi nommée pour avoir, à ce qu'on suppose, été levée dans la Thébaïde. Toute composée de chrétiens, elle avait ses quartiers en Orient, c'est-à-dire en Syrie et en Cilicie, au temps des empereurs Dioclétien et Maximien. Ses principaux officiers étaient Maurice, Exupère et Candide. Maximien fit passer la légion dans les Gaules et voulut s'en servir pour étouffer le christianisme. Sur son refus unanime, elle fut deux fois décimée, et c'est alors que saint Ours et saint Victor, qui y servaient, souffrirent le martyre à Soleure, aujourd'hui capitale d'un des cantons catholiques de la Suisse, sur la rivière d'Aar.

pour s'harmoniser avec le monument où devait figurer le tableau. Au-dessus des figures s'élève une arcade soutenue par deux forts pilastres à chapiteaux légèrement profilés. Le tout ensemble est d'une vigueur, d'un entrain d'exécution et d'une harmonie qui font de cette œuvre un des morceaux capitaux du peintre d'Augsbourg.

L'Enfant-Dieu de cette *Vierge* se retrouve en dessin dans la collection Weigel et a été gravé par J. C. Lœdel. Ce dessin porte le nom de Hans Holbein et la date du tableau de Soleure.

Retournons en Angleterre. Nous y trouverons le roi Henry VIII, qui honorait de temps à autre d'une visite son digne conseiller. Il se plaisait à la conversation de Morus, peut-être avant tout à la vue de ses filles, qui étaient belles. Un jour qu'il avait accepté à Chelsea une collation, Morus avait disposé dans une salle quelques œuvres d'Holbein, qu'il le pria d'agréer. A la vue de ces peintures, Henry VIII émerveillé demanda le nom de l'auteur. Sir Thomas n'eut rien de plus pressé que de faire descendre l'auteur lui-même et de le présenter au monarque.

Henry VIII engage Holbein à son service.

« Vous me cédez l'artiste, conservez vos présents, dit le Roi ; le peintre est à moi. » Et dès ce moment Holbein put rêver une grande carrière nouvelle. Il appartenait désormais à la maison de Henry VIII : il était « servaunt painecter », peintre domestique du Roi, et ne tarda pas à prendre congé du saint asile où si longtemps il avait reçu l'hospitalité, retrempé ses talents et ses mœurs.

Fut-il sur-le-champ occupé par le Roi? C'est ce que ses portraits avec ou sans date laissent dans le doute. Son capricieux maître ne manquait pas alors de peintres nationaux ou étrangers. Le Gantais Luc Hornebolt, si l'on en juge par son traitement plus élevé, était alors le premier peintre, sans en avoir le titre, et il avait eu l'honneur de pourtraire le prince. John Browne remplissait depuis vingt ans les fonctions de *sergeant painter*, maître peintre ordinaire de Sa Majesté. Il avait été nommé par patente datée du 20 décembre 1511, à Eltham, avec allocation de deux deniers par jour et de quatre aunes de drap, de six shillings huit deniers chacune, à lever annuellement, à la Noël, sur la grand'garde-robe royale. Anthony Toto de Nunziata, sorti de l'école de Rodolphe Ghirlandajo, Barthélemy Penni de Florence, et Guillaume de Trévise, tous les deux de l'école de Raphaël; Philippe Arckman, André Wright, Jean Corvus, Gebhard Flick, Flemings et Jean Delamayn faisaient également partie des peintres aux gages du Roi. Difficile était, au milieu de ces places prises, de ces rivalités jalouses, de se faire une trouée. A la mort de Browne, en 1532, ce fut l'Anglais André Wright qui lui succéda en titre d'office, et non pas Holbein. Ce ne fut pas non plus Holbein qui fut choisi pour remplacer Wright quand il mourut, en mai 1543; ce fut Antoni Toto (1). Luc Hornebolt, dont quelques-uns

Beaucoup de peintres étaient déjà au service de Henry VIII.

(1) Voir, sur tous ces détails, page 193 et suivantes du livre de M. Wornum, qui a consulté les Rôles de la maison du Roi au Musée

écrivent le nom Hurembout, quitta cette terre un an après Holbein; mais son père, maître Gérard, très-habile miniaturiste, lui survécut. Auprès de lui sa jeune fille Susanne faisait assez merveille dans la grande miniature pour être célébrée par Guichardin (1), et pour qu'Albert Dürer lui achetât une miniature représentant le Sauveur (2). Lavinia, femme de Georges Teerlinck, fille du peintre de Bruges Simon Benninck, fut aussi employée comme peintre en miniature, et jouissait même de gages plus élevés qu'Holbein. Guichardin l'a aussi célébrée. L'*Archæologia,* savant recueil de Londres (3) qui a donné de très-intéressantes informations sur les peintres contemporains et successeurs d'Holbein, cite, indépendamment des serviteurs du Roi que nous avons nommés, un certain John Hethe, *citizen* et *painter-stainer* de Londres, qui fut aussi employé par le Roi. Il mentionne également un « master William Lucas », probablement l'honnête artiste qui apprit

---

Britannique et dans le cabinet du célèbre Curieux d'autographes et de documents historiques, sir Thomas Philipps, de Middle-Hill.

(1) « Luca Hurembout di Guanto, grandissimo pittore, et singulare nell' arte dell' alluminare. » Sur sa sœur Susanne, il ajoute : « L'una fu Susanna, sorella di Luca Hurembout prenominato; la quale fu eccellente nella pittura, massime nel fare opere minutissime oltre ogni credere, et eccellentissima nell' alluminare, in tanto che il gran' Re Henrico ottavo con gran' doni et gran' provisione, la tiro in Inghilterra, dove visse molti anni in gran' favore, et gratia di tutta la corte, et ivi finalmente si mori ricca et honorata. «

(2) Voir les *Reliquien von Albrecht Dürer*, Nürnberg, 1828, p. 133. Susanne finit par épouser maître Henry Parker, porte-arbalète du Roi et officier de la garde-robe.

(3) Article de M. J. G. Nichols, sur *les Contemporains et les successeurs d'Holbein,* volume XXXIX de l'*Archæologia.*

la miniature et la gouache à notre Holbein. On parle encore de Jérôme de Trévise, de Guillim Stretes et de Joseph Van Cleef, ce grand coloriste, surnommé *le Fou* à cause de son excessif orgueil.

A travers une voie si fort encombrée de palettes et d'épines, il fallut à Holbein bien des efforts d'adresse, de talent et de génie, pour prendre le rang qui lui appartenait. Depuis son arrivée en Angleterre, il n'avait guère employé ses pinceaux, comme nous l'avons dit, que pour la famille et pour les amis de Morus. Il est surprenant que par cette bienveillante entremise il n'ait été conduit à peindre ni le cardinal Wolsey ni la reine Catherine d'Aragon. Du moins, de tous les portraits qui sont restés de ces deux personnages, il n'en est aucun qui puisse être attribué à notre peintre. On avait, il est vrai, baptisé du nom de cette princesse deux œuvres données à Holbein; mais c'étaient de fausses attributions quant au nom des personnages : l'un des portraits était en réalité celui de lady Rich, femme du chancelier; l'autre, celui de Marguerite Roper, fille aînée de Thomas Morus. Encore ce dernier n'était-il qu'une copie relevée par William Hollar pour en faire une gravure. En résumé, il est possible, bien qu'on n'en ait point de trace, qu'il ait travaillé pour la cour avant 1532, et que la terre promise n'ait point tout à fait menti alors à ses avances. Toujours est-il qu'on ne le voit figurer qu'en 1537 sur les rôles de la maison du Roi pour des gages de trente livres ou six cents shillings, ce qui ferait quarante livres de la monnaie actuelle, et pourrait, à

Difficultés que rencontre Holbein pour se faire jour à travers l'encombrement de peintres.

Quand a-t-il commencé à travailler pour la cour?

raison de la différence de valeur de l'argent, équivaloir à quatre cents livres sterling, c'est-à-dire mille francs. Les peintres recevaient aussi tant par jour quand ils étaient employés, et on les défrayait des voyages qu'ils pouvaient avoir à faire pour l'exécution des commandes. C'est seulement à cette époque que, sans doute pour tenir plus à portée de sa personne son peintre, qu'il avait pris en particulière affection, quand il lui fit exécuter à fresque dans le palais son grand portrait royal à quatre figures dont nous parlerons tout à l'heure, Henry VIII lui donna un appartement et un atelier à Whitehall. Ce fut aussi l'époque où notre Holbein, forcé de se mettre sous la protection de Henry contre les violences d'un seigneur qui avait forcé la porte de son atelier, et qu'il avait jeté dehors, fut assez heureux pour que le Roi, impuissant à calmer le gentilhomme courroucé, lui dît ces paroles sévères : « Je vous défends, monsieur, d'attenter à la personne de mon peintre. De sept paysans je puis faire sept comtes comme vous, tandis que de sept comtes je ne saurais faire un Holbein. » Mais n'anticipons pas.

Il retourne à Bâle.

Holbein avait, par son long séjour en Angleterre, dépassé les délais du congé qu'il avait reçu de la municipalité de Bâle. Il lui fallait y reparaître pour ne pas perdre ses droits de cité. Il retourna donc en Suisse au printemps de 1529, curieux de revoir son cher Érasme, d'embrasser sa femme et ses enfants qui végétaient dans la misère, peut-être aussi de renouer connaissance avec ce cabaret de La Fleur, le théâtre de ses premières folies de jeunesse.

Mais, sur ces entrefaites, le bon Érasme, effrayé des atroces violences d'une guerre civile soulevée à Bâle par les disputes religieuses, s'était réfugié à Fribourg en Brisgau, et c'est là qu'Holbein lui porta, au nom de Morus, l'esquisse à la plume du portrait de famille des hôtes de Chelsea qui fait à présent partie du Musée de Bâle (1). A la vue du groupe si cher dont Holbein avait tracé les traits, Érasme tressaillit de joie, surtout à la ressemblance de la belle Marguerite, sa perle précieuse, son élève de prédilection. On a de lui une lettre latine à cette femme d'élite, où il exprime avec une ardente affection son bonheur de posséder ce précieux tableau. La lettre, écrite de Fribourg, est du 6 septembre 1529 (2).

Portrait de la famille de Morus porté par Holbein à Érasme.

Cependant Holbein, réinstallé à Bâle, s'était mis

(1) Ce dessin a été gravé par Christian de Mechel, dans son OEuvre d'Holbein. C'est un présent fait à la ville par le savant Amerbach, légataire universel d'Érasme. Tout ce qui lui était venu de dessins d'Holbein dans sa propre collection et par le legs du philosophe de Rotterdam, il l'a donné à la ville avec son propre portrait de la main de notre artiste. C'est le plus beau fonds du Musée de Bâle.

(2) Vix ullo sermone consequi queam, Margareta Ropera, Britanniæ tuæ decus, quantam animo meo persenserim voluptatem, quum pictor Olpeinus totam familiam istam adeo feliciter expressam mihi repræsentavit, ut si coram adfuissem, non multo plus fuerim visurus. Frequenter illud apud me soleo optare, ut semel etiam ante fatalem vitæ diem intueri contingat charissimam mihi sodalitatem, cui meæ, qualis qualis est, vel fortunæ, vel gloriæ bonam partem debeo, nec ullis mortalium debeo libentius. Hujus voti non minimam portionem mihi præstitit ingeniosa pictoris manus. Omnes agnovi, sed neminem magis quam te. Videre mihi videbar per pulcherrimum domicilium relucentem animo pulchriorem. Equidem vobis omnibus istam gratulor felicitatem, sed præcipue parenti optimo. » *OEuvres d'*Érasme, t. III, col. 1232 B. C., édition de Leyde.

à l'œuvre pour achever ses peintures commencées dans la salle du conseil et de la nouvelle maison de ville. En octobre 1531, il était encore à Bâle. Et toutefois les espérances ouvertes de l'autre côté du détroit lui tenaient au cœur; il repartit pour Londres avec le congé du bourgmestre; mais une lettre de ce magistrat, en date du 2 septembre 1532, le rappelait de nouveau, lui offrant, au nom de la ville, une pension annuelle de trente pièces de monnaie pour qu'il ne s'éloignât plus et fût mieux en mesure de pourvoir aux besoins de sa femme et de son fils. « So wollen wir, dermit du desto besser bey haus bleiben, dein weib und kind ernähren mögest (1). » On conjecture, mais sans preuves, que la dépêche alla le trouver, en octobre, à la suite du roi d'Angleterre accompagnant à Calais Anne Boleyn, déjà décorée du titre de marquise de Pembroke, en attendant la couronne.

Il repart pour l'Angleterre.

Fit-il alors un compromis avec le magistrat? Cela est probable. Ce qui est certain, c'est qu'il ne se rendit point à l'invitation. Au moment de son retour à Londres, en 1531, il n'avait pas retrouvé tout d'abord sir Thomas. Cet illustre patron, ce guide de ses premiers pas en Angleterre, était devenu grand chancelier pendant l'absence d'Holbein, et s'était rendu à Woodstock auprès du Roi. Depuis lors notre peintre n'entreprit plus de voyages pour son propre

(1) Hegner, *Hans Holbein*, p. 212. Cf. Ed. His-Heusler, *Die neuesten Forschungen über Hans Holbein des Jüngern Geburt, Leben und Tod*, dans le *Beiträge zur vaterlandischen Geschichte herausgegeben von der historischen Gesellschaft in Basel*. Vol. VIII, 1866.

compte ; il n'en fit que pour relever des portraits de fiançailles si souvent renouvelées par son terrible maître. Ainsi, Henry VIII, après la mort de Jane Seymour, avait jeté ses vues sur la nièce de l'Empereur, fille du roi Christian de Danemark, veuve du duc de Milan François Sforza. Il avait ouvert à ce sujet une négociation avec l'Empereur, et avait envoyé Holbein à Bruxelles, au printemps de 1538, pour peindre la princesse. Le tableau qui en résulta est, pour la grandeur, la franchise, la simplicité séduisante, une des plus frappantes peintures qui soient sorties d'une main humaine. Il en est de cette œuvre comme de la vraie éloquence, qui transporte dans les plus hautes sphères et fait oublier l'orateur ; ici la réalité souveraine vous fait oublier le peintre pour ne songer qu'au personnage évoqué. Eh bien, la duchesse n'avait donné au peintre que trois heures de séance, et c'est sur l'esquisse d'après nature qu'il a créé ce chef-d'œuvre. A la grande exposition de portraits historiques, à Londres, on avait tiré du palais de Windsor, pour la produire, cette première esquisse, qui étonna et fut singulièrement goûtée. Le Résident anglais à Bruxelles, John Hutton, écrivait à Cromwell, lord du sceau privé : « M. Haunce (Hans), en trois heures de temps qu'il eut pour son œuvre, a montré qu'il est maître de cette science (de saisir les physionomies), car c'est très-parfait : M. Haunce, having but three hours space, hath shown himself to be master of that science, for it is very perfect. » On retrouve la hâte du pinceau dans la couche légère de la robe noire, mais les traits

Son portrait de la duchesse de Sforza.

de la face, les mains et les bijoux offrent toute la délicatesse et la précision qui appartiennent à notre artiste. On sait, du reste, que la négociation du mariage se rompit en janvier 1539 : « Je n'ai qu'une tête, avait dit la princesse; si j'en avais deux, j'en mettrais une à la disposition de Sa Majesté. » D'autres racontent différemment les causes de la rupture, et rappellent une lettre des Harleian Mss, dans laquelle sir Thomas Wyatt félicite le Roi d'avoir échappé à cette alliance, « vu que la vertu de la duchesse était quelque peu équivoque ». Il serait cependant dommage que le mot de la princesse ne fût pas vrai, car il frappait juste.

Son portrait flatté d'Anne de Clèves.

L'année suivante, le ministre de Henry VIII, Thomas Cromwell, ayant dirigé les pensées de son maître vers Anne de Clèves, dont la sœur avait épousé l'Électeur de Saxe, Jean-Frédéric le Magnanime, chef de la ligue protestante, Holbein repassa encore sur le continent pour prendre le portrait de cette princesse, qui fait aujourd'hui partie de notre musée du Louvre. Sur la vue de ce portrait, que le peintre, pour se bien mettre avec une princesse qui allait devenir reine d'Angleterre, avait fort flatté, Henry s'était sans hésitation déterminé au mariage; et, impatient de voir le modèle, il s'était empressé d'aller au-devant de sa fiancée jusqu'à Rochester. Mais, la trouvant tout à fait dépourvue de charme, il entra dans une grande colère, et l'évêque Burnet prétend qu'il s'écria : « Au lieu d'une femme, on me donne une grosse jument flamande, *a Flanders mare.* » Toujours est-il que le mariage ne fut

point consommé, et que le divorce ne se fit pas attendre.

En 1538, Holbein avait revu de nouveau la ville de Bâle, mais n'y avait plus retrouvé son cher Érasme, dont la mort avait promptement suivi la fin violente de Morus. L'Angleterre devint donc désormais sa patrie. Il y passa la seconde partie de son existence et laissa dans cette contrée plusieurs de ses chefs-d'œuvre, entre autres les portraits des plus illustres personnages de la cour.

Naturellement il fit le portrait du Roi, qui était de tout point un magnifique sujet pour le pinceau.

Henry VIII fier de sa beauté.

Henry était fier de sa beauté, et particulièrement de ses jambes, comme on l'apprend par sa conversation avec l'ambassadeur extraordinaire de Venise, Piero Pasqualio, qui vint à la cour d'Angleterre en 1515. Dans une lettre à la Seigneurie de Venise, en date du 3 mai de cette année, il raconte que Sa Majesté, alors âgée de vingt-quatre ans, s'approcha de lui sous le berceau de jardin qu'il occupait, et lui adressant la parole en français, lui avait dit : « Causons un peu ensemble. Le Roi de France est-il aussi grand que moi? — Je répondis qu'il y avait une petite différence. — Est-il aussi corpulent? — Je répondis que non. — Alors, répliquant finement : Quelles jambes a-t-il? — Minces, répondis-je. — Sur quoi il écarta le devant de son manteau, et se frappant de la main sur la cuisse, il dit : Regardez cela : j'ai aussi une bonne jambe à montrer là-dessous (1). »

---

(1) RAWDON BROWN, *Four years at the court of Henry VIII. Selection*

Portrait de Henry VIII par un ambassadeur vénitien.

« Sa Majesté, disait en 1519 un autre ambassadeur de Venise à Londres dans une lettre à la Sérénissime Seigneurie, a vingt-neuf ans (1) et est d'un fort bel aspect : la nature n'aurait pu faire davantage pour le Roi : il est plus beau qu'aucun autre souverain dans la chrétienté, bien plus beau encore que le Roi de France ; très-blond et d'un ensemble qui répond aux plus parfaites proportions...., c'est un prince tout à fait accompli : bon musicien, composant bien, un des meilleurs cavaliers, beau jouteur, parlant bien français, latin et espagnol. Il est très-religieux, entend trois messes par jour et quelquefois cinq à de certaines fêtes ; il entend l'office habituellement dans la chambre de la Reine, c'est-à-dire vespres et complies. Il est excessivement amateur de la chasse, et n'en revient jamais sans avoir fatigué huit ou dix chevaux...

» Il aime beaucoup à jouer avec les otages françois qui sont en Angleterre, et il risque jusqu'à six ou huit mille ducats par jour.

---

of despatches written by the venetian ambassador S. bastian Giustinian, and addressed to the Signory of Venice, january 1515 *to july* 1519, 2 vol., t. I, p. 91.

Voici cette conversation en dialecte vénitien, telle que l'a relevée M. Rawdon Brown dans la dépêche de Pasqualio :

« La Maiesta Regia vẽne a ritrovarne nel nostro (boschetto) : et volta cosi a me disse in Frãcese : Parla un poco cõ mi : el re di Frãza ello si grãdo di psona como mi : Io li dissi che lera pocha differẽtia : disse ello si grosso? dissi che nõ : disse che gãbe ha lo : dissi sotile ; et alhora el si averse il saio davãnti e metẽdosi la mã ala coxa, disse : guarda qua, io ho pur bona gãba sotto. »

(1) Le Roi avait donc dix-huit ans de plus, quand il posa pour son portrait de Whitehall devant Holbein.

» Il est affable, gracieux, courtois comme pas un; n'ambitionne pas les conquêtes et borne son ambition à la conservation de ses propres domaines; il a souvent dit à l'ambassadeur : « *Domine orator,* » monsieur l'ambassadeur, il faut que les puissances » sachent que nous nous contentons de la possession » de nos îles. »

» Il est vraiment très-riche : son père, dit-on, lui a laissé dix millions en bonne monnaie d'or, dont on estime qu'il a dépensé la moitié dans la guerre contre la France, qui lui valut Tournay. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il a dépensé une somme considérable, à cette époque, pour les trois armées qu'il avait sur pied, l'une avec lui, l'autre en campagne contre l'Écosse, et la troisième restée auprès de la Reine comme réserve, dans le cas où les deux autres eussent éprouvé un désastre.

» Ses revenus se montent à trois cent cinquante mille ducats par an et proviennent de ses biens-fonds, forêts, étangs, des droits de coutume, des propriétés héréditaires confisquées des duchés de Lancastre et d'York, de Cornwall et de Suffolk, du comté palatin de Chester, de la principauté de Galles, etc. Sa Majesté dépense à peu près cent mille ducats : son écurie y est comprise pour cinq mille, même somme pour ses hallebardiers, seize mille pour sa garde-robe. Et à ce propos, il faut dire qu'il est le souverain le mieux habillé qui soit au monde : ses vêtements sont aussi riches et superbes qu'on le puisse imaginer, et il

n'est point de jour de fête qu'il n'en revête un nouveau (1). »

Reste-t-il un portrait de Henry VIII de la main d'Holbein?

Des portraits de Henry VIII peints par Holbein, en reste-t-il aujourd'hui qui soient réellement de sa main? De grands connaisseurs, en tête desquels est M. le docteur Woltmann, le nient et récusent tous les portraits peints à l'huile qui ont paru de Henry VIII, sous le nom d'Holbein, dans les diverses exhibitions spéciales de Kensington, de Manchester ou de Londres. Et certes ce n'est pas par le nombre qu'ils pèchent, il en fourmille dans les galeries publiques ou particulières, et il en est bien peu que l'on montre sans y accoler le nom de notre peintre. Il est possible, je l'avoue, qu'il ait peint plusieurs fois Henry VIII, mais le seul portrait sur lequel on ait des données certaines est celui qu'il avait exécuté à fresque, en 1537, dans la salle du Conseil privé, et qui était plus grand que nature. Le tableau renfermait dans un même cadre le terrible despote avec son père et les deux reines : sa mère Élisabeth d'York et sa femme Jane Seymour : Élisabeth Plantagenet, surnommée « la Rose d'York », cette belle et aimable épouse, si peu aimée, de Henry VII, née le 11 février 1466, morte à la même date en 1502; Jane Seymour, qui avait supplanté, en 1536, Anne Boleyn, dont elle était dame d'honneur, qui la remplaça dès le lendemain même du supplice de cette infortunée, et eut le bon esprit de mourir en couches l'année suivante. Van

Magnifique portrait du Roi qu'il avait peint à Whitehall.

(1) *Four years at the court of Henry VIII*, t. II, p. 312 et suiv.; Cf Baschet, *la Diplomatie vénitienne*, t. 1, p. 110 et 111.

Mander, qui avait vu la peinture, en parle avec enthousiasme et dit que le roi Henry VIII était d'une si prodigieuse ressemblance qu'on ne le pouvait regarder sans épouvante : « Zowell getroffen, dat hes den beschouwer mit verbausthein andoet. » Malheureusement cette belle œuvre a péri dans le grand incendie du château, en 1597, sous le roi Guillaume III. On en a vu, à l'Exposition de Kensington, une jolie réduction faite, en 1667, par Remy Van Leemput pour Charles II. Mais comme souvenir de cette même peinture, on possède une bien autre bonne fortune, ce sont les cartons d'une beauté inexprimable des deux Rois, en pied, non pas au crayon, mais en noir et blanc, à la détrempe, avec le contour renforcé, comme cela se pratique pour la fresque. Il faut un talent bien profond pour produire un tel effet avec si peu de chose, pour saisir ce qui, en un simple trait jeté, donnera le caractère d'une face humaine, fera rayonner l'âme sur le front, dans les yeux, sur les lèvres. Le croirait-on? Cette œuvre incomparable est restée pendant des générations pendue haut et court, misérablement négligée, dans la grande salle du palais de Hardwick, quand, il y a deux ans, le grand connaisseur M. G. Sharf l'y découvrit et la fit produire au grand jour. Ce fut un cri général d'admiration. Il y a en effet dans ces esquisses, conservées par le duc de Devonshire, une puissance d'intuition, un accent de vie, une verve palpitante qui saisissent et en quelque sorte stupéfient, comme le disait le brave Van Mander. C'est bien là une apparition de ce sensuel Henry VIII,

Cartons peints de cette grande peinture.

l'implacable tyran dans l'État, dans la famille et la religion : personnification vivante du seizième siècle, « la robe de soie et d'or ensanglantée », comme Voltaire appelait cette époque.

Hors de ce morceau de prix, on ne voit rien de *genuine*. Et de fait, le premier peintre se borne d'ordinaire à exécuter du chef de l'État une ou deux effigies-types qui sont livrées aux copistes pour la décoration des grands établissements publics et des ambassades à l'étranger. Tous les peintres de cour sont loin d'avoir l'humeur du peintre de la cour de Saxe, Lucas Cranach, qui tenait dans son atelier manufacture de portraits du souverain régnant et les lançait non pas seulement à la douzaine, mais, comme une tradition certaine l'a établi, par centaines, et signés de son monogramme. M. Wornum raconte aussi que l'académicien anglais Philippe Reinagle, élève d'Allan Ramsay, peintre en titre d'office du roi Georges III d'Angleterre, n'eut, pendant deux années, d'autre occupation dans l'atelier de son maître que de brosser des portraits de ce souverain et de sa femme, pour subvenir aux présents de cour et défrayer les boutiques de Londres ou de la province. Et le tout passait pour œuvre originale du peintre patenté. Au vrai, les maîtres de la terre ne seraient pas, pour leur part, disposés à poser à l'infini pour le même artiste, et, d'un autre côté, un homme fier tel que l'était Holbein, qui tenait tête aux plus grands seigneurs hantant Whitehall, ne se serait pas astreint à fabriquer cette multitude de copies qu'on a vues pulluler d'après lui.

Fabrique de portraits de cour chez Lucas Cranach.

L'arrêt qui condamne donc comme anciennes copies, du reste de mains très-habiles, le *Henry VIII* de lord Manchester, si fort admiré à l'une des exhibitions anglaises, et le *Henry VIII* du duc de Torlonia à Rome, est sévère, mais juste, quand on y regarde de près. Infailliblement faut-il aussi se méfier des *Henry VIII* donnés à Holbein qui figurent dans la collection de M. H. Seymour et de M. Henry Danby, et offrent cependant de belles parties. Il faut aussi se résigner à rendre à Luc Hornebolt le *Henry VIII* qui existe dans le cabinet de lord Bute. Quant à la multitude d'effigies courantes du Roi qui peuplent Hampton-Court et tous les châteaux de la *Nobility* et de la *Gentry*, dans la Grande-Bretagne, cela n'a rien à faire avec le talent d'Holbein.

Portraits apocryphes de Henry VIII.

Dans le temps de la République, on a vendu quinze livres un tableau de petites figures en pied attribué à notre peintre, et représentant ce souverain avec le prince Édouard derrière lui, et à ses côtés la reine Jane Seymour, les princesses Marie et Élisabeth, depuis reines, et enfin le fou Willie Somers tenant un singe en compagnie de sa femme. C'était une peinture plus moderne que les personnages.

Autres apocryphes du portrait de Henry VIII.

On avait donné aussi à Holbein l'*Édouard* d'Hampton-Court; M. Woltmann le raye de la liste de ses œuvres, et l'on serait plutôt disposé à l'attribuer au Hollandais Guillim Stretes, peintre du jeune Roi, et qui, d'après le très-petit nombre d'ouvrages qu'on lui attribue, était un homme de vrai talent.

Édouard VI, né en 1537, roi en 1547, mort en 1553.

Un autre portrait de ce prince, au château de Windsor, et qui a été peint vraisemblablement en

1552; un autre encore plus jeune (dix ans, daté de 1547), faisant partie de la collection Wyndham, à Petworth, méritent aussi d'être cités, mais avec cette réserve que ce sont des peintures postérieures à la mort de notre artiste. On connaît aussi de Hollar, malheureusement très-peu scrupuleux sur le choix de ses modèles, une gravure représentant, d'après Holbein, Édouard VI, alors prince royal, tout à fait enfant, avec un jouet à la main. Il serait possible toutefois que l'original de cette gravure fût réellement d'Holbein, car il y a, dans les dessins du maître conservés à Windsor, deux têtes d'Édouard VI, dont une est celle d'un enfant. On sait d'ailleurs qu'il offrit au Roi un portrait de ce genre en présent de Noël en 1538, et qu'en retour le Roi lui envoya une belle pièce d'argenterie, comme cela conste d'une mention sur le registre de la maison royale.

Portraits d'Édouard VI.

La princesse Élisabeth de Hampton-Court, peinte à l'âge de quinze à seize ans, est une œuvre postérieure à Holbein, et du reste exécutée dans un style tout à fait étranger à cet artiste. Au palais de Hampton, M. le docteur Woltmann ne trouve guère de peintures authentiques d'Holbein que le *John Reskimer* et *lady Vaux* (1). Encore le

Portrait apocryphe de la princesse Élisabeth, née en 1533.

Reskimer et lady Vaux.

(1) Ces deux portraits figurent en dessins dans le recueil de Windsor. Reskimer, qui était un grand propriétaire de Cornouailles, et dont l'inscription du dessin (ces inscriptions, qui ne sont pas d'Holbein, sont parfois fort inexactes) écrit le nom *Reskemeer*, est cité dans le Voyage en Cornouailles, publié par Carew en 1602, comme possédant un parc magnifique à Murthyr, dans ce comté.

La femme de Thomas, second lord Vaux, de Harvedon, était une riche héritière, fille de sir Thomas Cheney, et s'appelait Élisabeth.

dernier portrait est-il méconnaissable à force de repeints.

La superbe figure de sir Richard Southwell, qui forme une des décorations des Musées de Paris et de Florence, n'est en Angleterre qu'une belle copie. On ne peut pas toujours regarder comme vraies les répétitions de la tête du cauteleux Érasme, pour l'une desquelles (un portrait authentique à mi-corps) Théodore de Besze fit l'inscription suivante :

Ingens ingentem quum personat orbis ERASMUM,
Hæc tibi dimidium picta tabella refert;
At cur non totum? Mirari desine, Lector,
Integra nam totum terra nec ipsa capit.

Holbein exécuta pareillement le dessin ou la peinture du doux Mélanchthon, et, en leur temps, de quatre des femmes du Barbe-Bleue couronné, lesquelles, chose curieuse! descendaient toutes, comme lui, du roi Édouard Ier. Au reste, les châteaux des seigneurs anglais sont émaillés de peintures plus ou moins authentiques du grand artiste. Malheureusement, beaucoup de ses œuvres autres que des portraits ont péri dans les guerres civiles, indépendamment des pertes subies lors de l'incendie de Whitehall. On eut toutes les peines du monde à soustraire aux iconoclastes du Parlement puritain les peintures historiques *attribuées* à Holbein et représentant des événements du règne de Henry VIII, tels que la *Bataille de Pavie* (1525), l'*Embarquement de Henry VIII à Douvres*, en 1526, pour son entrevue avec François Ier; l'*Entrevue de Henry VIII et de l'Empereur Maximilien*, la *Rencontre du Roi*

Les peintures où figure le Roi courent risque d'être détruites par le Parlement puritain.

d'Angleterre et de François Ier au Camp du Drap d'or, en 1520. Pour sauver cette dernière peinture de l'humiliation d'un encan pour l'étranger, le comte de Pembroke la défigura en découpant la tête de Henry VIII, qui fut depuis très-adroitement rajustée. Bien avait pris à Holbein de ne pas avoir produit en Angleterre des sujets religieux, car infailliblement ils eussent été détruits ou vendus au dehors par le Parlement de Cromwell, qui dispersa ou supprima tout objet d'art représentant la Vierge Marie ou la seconde personne de la Trinité (1).

Il est aussi à noter, comme nous l'avons déjà fait pour le père, que ce nom d'Holbein, écrit de diverses manières en Allemagne, en Angleterre, en France: Holbain, Holbayn, Holben, Holbeen, Hollbain, Holbyn, Holbon (2), a été celui de plusieurs peintres, dont les œuvres ont été attribuées au plus célèbre.

Mentionnons d'abord pour mémoire son grand-père, qui s'appelait Michel et n'était point peintre.

2° Hans Holbein *le Vieux*, à savoir son père, que l'on dit avoir épousé Anne Burgkmair, fille du célèbre Hans Burgkmair, peintre et graveur, élève d'Albert Dürer, et l'auteur du *Triomphe de Maximilien Ier d'Allemagne*.

On lui attribue les peintures de membres de sa famille.

3° Sigismond Holbein, frère de ce premier Hans, et qui a laissé des portraits médiocres dont un est à

(1) Voir le procès-verbal de la Chambre des Communes, du 23 juillet 1645.

(2) Nous avons énuméré plus haut les diverses façons de latiniser son nom.

Nürenberg et deux sont au Musée de Vienne. Il s'était établi à Berne.

4° Ambroise, frère aîné du grand peintre, que ce dernier avait emmené avec lui à Bâle, qui travaillait dans le même goût avec un talent bien inférieur, et qui exécuta, de concert avec lui, des dessins sur bois pour le libraire Froben. Le Musée de Bâle possède de cet Ambroise quatre peintures non signées; celui du Belvédère de Vienne en a une cinquième également sans signature. Hâtons-nous de reconnaître que ces attributions n'ont d'autre garantie que la tradition.

5° Ici vient à son rang chronologique l'illustre Hans Holbein le Jeune.

6° On cite encore un Bruno Holbein, autre frère, dont on ne mentionne avec certitude aucun ouvrage, si tant est qu'il ait exercé la peinture, comme l'avance Charles Patin.

Et ce n'est pas seulement l'usurpation nominale de quelques membres de sa famille dont on se doit préoccuper : combien d'œuvres de peintres contemporains, habiles ou secondaires et perdus dans son ombre, ne lui a-t-on pas attribuées, qu'elles eussent ou n'eussent pas d'analogie de style avec les siennes! œuvres caduques pour lesquelles on oubliait l'imperceptible abîme qui sépare de la perfection ce qui même en approche et y confine sans jamais y atteindre. On a confondu avec lui Quintin Matzys, Barthélemy de Bruyn, Jean Van Melem, Jean Mielich, Jean Asper de Zurich, digne élève d'Holbein le Vieux; Christophe Amberger, sorti du même atelier,

Artistes dont on attribue les œuvres à Holbein.

et dont nous avons plus haut caractérisé le talent. Au moins si ces derniers diffèrent de procédés d'exécution avec notre artiste, ils présentent au premier abord, pour des yeux exercés, des rapports d'aspect qui peuvent expliquer une méprise. Mais on lui a donné aussi des portraits de Jean de Mabuse, de Jean Van Hemessen, de Jean Baldung Grien, qui signait HB, avec un petit G sur la barre de l'H, HB; de Joost Van Cleef, de George Pencz, d'Antonio Moro, qui n'ont aucunement le même style. On a même été jusqu'à lui attribuer les œuvres d'artistes à peine ses contemporains, tels que Lucas de Heere et Pierre Porbus, et mieux encore celles de Nicolas de Lucidel de Neufchâtel et de l'Anglais Nicolas Hilliard, qui ne l'étaient pas du tout. On comprend à la rigueur qu'on ait pu se tromper devant les œuvres des Porbus qui offrent des analogies avec Holbein, en ce qu'ils se montrent aussi minutieusement exacts à rendre les plus petits détails des ajustements, et que toutes leurs peintures ont le mérite d'être des ouvrages d'art; mais avec tant d'autres que nous avons énumérés la confusion est inexcusable. Plus d'un de ses rivaux d'Angleterre ont aussi défrayé son nom d'apocryphes, et il est curieux, si l'on en juge par les catalogues, qu'on assigne plus d'œuvres au seul Holbein qu'on n'en met au compte de ces hommes tous ensemble (1). On lui eût attribué aussi, avec les œuvres de Mabuse, un portrait de l'habile et ambitieux Richard Fox, évêque

---

(1) Voir Wornum, p. 45.

de Winchester, par Johannes Corvus, s'il n'avait pas été de notoriété que le modèle, né en 1466, mort le 14 décembre 1528, avait été peint peu après avoir fondé le collége du *Corpus Christi* à Oxford, antérieurement à l'arrivée d'Holbein en Angleterre. Les à peu près sont la plaie de l'art et de son histoire. On l'a dit et répété cent fois, il est dans tous les temps, dans toutes les écoles, un homme en qui se résument et se personnifient tout d'abord le génie et le faire d'une époque. Toute peinture contemporaine dont le nom d'auteur n'est pas constaté, l'ignorance ou la cupidité du siècle suivant la lui attribue. C'est ainsi que fourmillent les pseudo-Raphaël, les Titien, les Léonard, les Claude, les Rubens, et plus tard les Mignard et les Wouwermans.

Universalité de ses talents.

Une des merveilles de son temps, à la fois architecte, peintre, sculpteur, dessinateur et graveur, Hans Holbein le Jeune a été longtemps bien imparfaitement connu. Tout à fait ignoré dans une grande partie de l'Italie, il n'est pas même mentionné dans l'*Abecedario pittorico* du Père Orlandi, publié à Naples en 1733 : — omission bien extraordinaire, car il avait été longuement question de lui dans François Scannelli (1) et dans Philippe Baldi-

(1) *Il Microcosmo della pittura, di* Francesco Scannelli, *da Forlì.* In-4°. Cesena, 1657, livre II, p. 265. Le passage où cet auteur parle d'un « *certain Olbeno* qui a fait des portraits stupéfiants de beauté » est très-remarquable. Le seul correctif qu'il apporte à son admiration enthousiaste consiste à accuser l'artiste d'« un peu de sécheresse particulière au faire de son pays ». Les portraits auxquels il fait allusion sont le *Morett* de la galerie de Modène, aujourd'hui dans celle de Dresde; un petit portrait aussi beau, appartenant alors à un monsignor

nucci (1). Pour la généralité, peu versée dans les arts, Holbein est seulement le type de la finesse naïve avec sécheresse, de la réalité minutieuse sans modelé, et son nom fait sur-le-champ saillir à l'esprit le souvenir du portrait du Louvre représentant la quatrième femme de Henry VIII, Anne de Clèves, portrait d'une finesse excessive jusqu'à la sécheresse, dans lequel les accessoires seuls paraissent modelés, et qui, vu d'une certaine distance, est en quelque sorte incolore. Mais juger d'après ce seul exemple serait à coup sûr rendre bien peu de justice à Holbein et oublier les autres ouvrages si puissants et à la fois si fins de ton, du même maître qui décorent la même galerie : et l'astronome de Henry VIII, Nicolas Kratzer, et Didier Érasme, l'une des perles de la peinture, et Thomas Morus, et sir William Southwell, et l'archevêque de Cantorbéry William Warham, tous si saillants, si naïvement vigoureux de modelé et d'expression. Vingt autres sont d'une accentuation aussi magistrale. Que comparer, dans cette gamme de tons, au séduisant portrait d'Amerbach, au portrait énergique de la femme d'Holbein et de ses enfants au Musée de Bâle? Que peut-on désirer de plus étonnant que le portrait de la duchesse de Milan que nous citions tout à l'heure? A coup sûr, l'excessive

---

Campori à Rome, et une autre merveille plus parfaite encore, existant à Vérone dans la galerie Cortoni. La description de ces deux derniers ouvrages est insuffisante pour qu'on les puisse aujourd'hui reconnaître.

(1) *Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in quà (dal* 1260 *sino al* 1670). Firenze, 1681-1688. Article *Giovanni Holbeen.*

sobriété de modelé n'est qu'un des incidents du talent d'Holbein. Essentiellement fin, naïf et souple, participant de la clarté française, souvent de l'éclat émaillé des Vénitiens et de la précision dont les Allemands se piquent par exception en peinture, il peignit dans la pleine pâte et la *Vierge de Soleure,* et cette *Vierge au Donataire* de Darmstadt et de Dresde, qui est d'une force si saisissante d'expression et de rendu. La multitude de portraits qu'il produisit dans sa première manière transparente qu'il tenait de son père, se rapproche en général des qualités de Jean Bellin jointes à la finesse vivante des Clouet, avec un sentiment plus délicat de la forme et une naïveté moins arrangée que chez le maître français. On voit même à Dresde, à côté de sa *Vierge,* un magnifique portrait provenant de la galerie de Modène, longtemps donné tour à tour pour celui de sir Thomas Morus, du duc de Milan Louis le More, du comte Moretta, de Charles Brandon, duc de Suffolk, et attribué, quant à la peinture, à Léonard de Vinci, et tout à fait digne de ce grand maître. On reconnut un jour que c'était l'effigie de Morett, le fastueux orfèvre de Henry VIII, et que l'œuvre était, à n'en pas douter, du maître d'Augsbourg et de Bâle, ces deux villes jalouses qui se disputent l'honneur de lui avoir donné le jour. La gravure de ce portrait, par Wenceslas Hollar, portait dans sa légende le nom de Morett, que vint confirmer l'inscription du dessin original vendu aux enchères par le marchand de tableaux Woodburn, l'ami de sir David Wilkie. Ce dessin, acheté pour la galerie

Caractère de son talent.

Portrait de Morett à la galerie de Dresde

royale de Saxe par mon ami M. Lewis Gruner, figure aujourd'hui à Dresde, à côté de la peinture. Guidé par le tact qui ne l'abandonne jamais, M. Rumohr, le plus habile des critiques d'art qu'il y ait en Allemagne, a été le premier à signaler de lui-même la méprise. Vint ensuite le grand Curieux M. de Quandt, qui se réunit, avec toute la rondeur de son bon esprit, à l'opinion de M. Rumohr, et la véritable attribution fut rétablie. Ce ne fut pas chose facile, car le vieux Roi de Saxe tenait pour l'attribution à Léonard de Vinci : « Si je cède, disait-il, ma galerie n'aura plus de Léonard. » C'est seulement à sa mort que, par l'ordre du Roi actuel, le livret put se permettre l'aveu public de la vérité reconnue.

Pendant son séjour en Angleterre, le peintre d'Augsbourg, absorbé par la portraiture, eut rarement l'occasion de se déployer dans la grande peinture historique. Cependant la galerie d'Hampton-Court, qui dans son désordre renferme un peu de tout, présente sous son nom quelques compositions que nous avons citées plus haut. La galerie de Versailles croit aussi posséder un *Camp du Drap d'or* de la main d'Holbein. L'Institut royal de Liverpool montre également de lui un *Enfant prodigue* gardant les pourceaux, peinture fort belle de ton. Enfin, chez le duc de Devonshire, à Chatsworth, est une peinture enlevée avec vigueur et représentant un des sujets favoris du seizième siècle, *la Roue de la Fortune*. Elle est datée de Bâle et a été exécutée en 1533, dans l'intervalle de deux voyages en Angleterre. Il commença aussi, dans l'année 1541, le

Son tableau de *la Roue de la Fortune*.

tableau dont nous avons parlé plus haut, de la concession de la charte accordée par Henry VIII à la Corporation des Chirurgiens-Barbiers. Mais ce tableau, que du reste il n'a pas achevé, comme nous l'avons dit page 159, n'était qu'une réunion d'effigies dont quelques-unes, il le faut reconnaître, sont de main de maître, celle d'Eylef surtout et celle de Chambers. La tête du Roi est méconnaissable à cause des repeints (1). L'exemple de cette toile lui a fait attribuer une page analogue : Édouard VI délivrant, en 1552, au lord-maire de Londres les chartes constitutives des hôpitaux du Christ, de Bridewell et de Saint-Thomas. Mais c'est une attribution fausse de tout point, car d'une part l'œuvre, souillée d'ailleurs de nombreux repeints, n'offre aucune partie qui révèle la main du maître, et ce qui coupe court à toute discussion, c'est qu'Holbein, à cette date, n'existait plus depuis neuf ans. On pense que le tableau pourrait être de Guillim Streetz ou Stretes.

Après son absence d'Angleterre, en 1529, pour peindre des portraits sur l'ordre de Henry VIII, il devint, à son retour, en 1531, le favori des marchands, ses compatriotes, établis à Londres; ils lui demandèrent des portraits, et il en peignit beaucoup qui se sont disséminés en Allemagne et en Angleterre. Le plus beau de tous ces portraits connus

(1) Elle est vue de face, comme dans tous les portraits de Henry VIII, qui ne voulait pas qu'on le peignît autrement, à cause de ses oreilles qu'il avait fort laides. De même, le cardinal Wolsey, qui était borgne, ne se faisait peindre que de profil, de son bon côté bien entendu.

est celui d'un nommé Georges Gysen, qui porte la date de 1532, et se trouve maintenant au Musée de Berlin, après être sorti de la collection Solly. M. Ruskin en a donné une magnifique description, en mars 1860, dans le *Cornhill Magazine*. Deux autres ont passé dans les Musées de Vienne et de Brunswick. Celui de Vienne, petit buste, daté de 1533, porte le nom du modèle : GERYCK TYBIS, A LONDRES, AGÉ DE TRENTE-TROIS ANS. Deux autres encore, qui pour la beauté se rapprochent beaucoup de celui de Gysen, se sont ouvert la galerie du château de Windsor. L'un représente un personnage à longue barbe, une lettre à la main : il est daté de 1532; l'autre est un bel adolescent, encore imberbe, peint en 1533, et qu'une inscription sur la peinture elle-même nomme Derick Born. Enfin, un sixième, daté de 1536, et désigné sur le fond comme se nommant Durk Beritt, figure à Petworth, dans la collection de lord Leconfield. Mais, pour ces mêmes marchands allemands de *Steel-Yard*, il fit mieux que de simples portraits, il peignit, vers 1532, dans leur salle d'assemblée, deux grandes pages à la détrempe, représentant les *Emblèmes de la Richesse et de la Pauvreté*. Ces peintures, qui ont péri depuis longtemps, étaient composées avec grandeur, la première surtout, où l'auteur avait mis toute sa verve. On dit qu'on reprochait l'abus du réalisme à ces allégories mythologiques, où l'on eût préféré un style à l'antique. J'en ai vu les dessins qui ont survécu, et j'avoue que je comprends peu le reproche : elles étaient superbement conçues et exécutées dans

leur style mixte; elles frappèrent même assez l'Italien Zucchero pour qu'il en fît une copie en 1574 et leur trouvât un sentiment digne de Raphaël. Vorstermann en releva aussi des dessins, mais exagérés et redondants, pour les graver. Holbein, avant de prendre le pinceau, avait arrêté à la plume la composition de ses deux grandes scènes; et ces dessins originaux sont partie au Musée du Louvre, partie au Musée Britannique.

Parmi les plus beaux portraits d'Holbein, nous avons déjà cité plusieurs fois celui de la duchesse Christine de Milan, qui est dans la galerie d'Arundel, et qui, aux yeux du docteur Woltmann, est la plus belle production qui soit restée de notre artiste dans les trois royaumes. Il faut distinguer encore celui de l'archevêque Warham, qui décore l'ancien palais des archevêques de Cantorbéry, à Lambeth, et dont le Musée du Louvre possède, comme nous l'avons dit, un superbe *duplicata;* enfin le grand portrait de sir Thomas Wyatt, peint avec un de ses amis en 1533. On prise également le portrait mi-nature de Scanderbeg qui était à Corsham-Court, cette résidence des lords Methuen où sir Thomas Lawrence allait s'inspirer et tremper son talent à ses premiers débuts dans les arts (1). On a aussi beaucoup vanté le grand portrait du digne élève et successeur de Wolsey, du formidable inqui- Portrait de Thomas Cromwell.

(1) Cette peinture était en effet autrefois à Corsham-Court; mais elle a changé de propriétaire, de même qu'une effigie, également d'Holbein, représentant Bryan Tuke, trésorier de Henry VIII, dont il existe une répétition à la Pinacothèque de Munich.

siteur des couvents et des abbayes, le ministre de Henry VIII, Thomas Cromwell, comte d'Essex, vêtu en docteur; mais il est fort gâté de repeints. Holbein a reproduit plusieurs fois la figure de ce personnage en des dimensions diverses. A l'une des expositions rétrospectives à Paris, on avait envoyé un grand portrait de fort belle exécution du célèbre ami d'Érasme, à qui ce grand écrivain dédia son *Saint Hilaire*, Jean de Carondelet, né en 1469, mort en 1544, doyen de l'église métropolitaine de Besançon, président du conseil de Bruxelles en 1527, membre du conseil privé des Pays-Bas en 1531, enfin archevêque de Palerme et primat de Sicile. Ce portrait faisait partie du cabinet de M. le comte Tanneguy-Duchastel, mort récemment à Paris.

Portrait de Carondelet.

Son portrait de la comtesse de Pembroke excite l'enthousiasme de l'Italien Zucchero.

Un des plus magnifiques portraits du peintre d'Augsbourg, offrant tous les caractères de l'authenticité, était, dit-on, celui d'une comtesse de Pembroke, peinte en pied, avec une robe de satin noir (1). Frédéric Zucchero l'avait vu à Londres et l'avait tellement admiré qu'à son retour à Rome il ne put s'empêcher de dire à Goltzius qu'il n'était pas en Italie de plus grand artiste qu'Holbein, et que Raphaël avait en lui un rival. L'appréciation avait son côté vrai; et, si elle exagère un peu la mesure du génie du peintre d'Augsbourg sous le rapport de la tenue dans le style, elle donne à tout le moins celle du flatteur enthousiasme allumé au

(1) Ce portrait, qui était dans la maison de Pembroke, paraît ne s'y plus trouver de nos jours.

cœur d'un connaisseur italien, jaloux cependant des gloires de son pays.

Les bons portraits d'Holbein ne se bornent pas à ceux que nous avons eu l'occasion de nommer. Une revue des châteaux des seigneurs anglais et des galeries de l'Europe fournirait encore des souvenirs qui feraient honneur à notre peintre. On cite par exemple le portrait de l'oncle de la reine Catherine Howard, Thomas Howard, troisième duc de Norfolk, fermement modelé, d'un beau ton brun et d'un aspect puissant, chez le duc de Norfolk. On voit au château de Windsor et au château d'Arundel, dans le Sussex, deux des meilleures entre les nombreuses répétitions ou copies de cette figure, peinte en 1540.

Variétés des talents d'Holbein.

Or, il faut noter qu'Holbein n'était pas, ne devait pas être seulement habile dans la grande peinture et le grand portrait ; il ne pouvait pas échapper à la loi commune de son temps et des temps postérieurs qui voulait que le premier peintre d'un souverain fût un serviteur à tout faire : beaucoup d'art et un peu de métier, ainsi que nous en avons cité l'exemple avec détail (1). En Italie, où la splendeur et la délicatesse de l'art s'épanouissaient sous toutes les formes au seizième siècle, les premiers talents étaient souvent appelés à décorer des boîtes de présents, des faenza, des coffres de mariage, des cabinets, des lits nuptiaux, des carrosses de gala, comme plus tard le grand Rubens a peint d'un style superbe un carrosse d'honneur de l'empereur d'Alle-

Que les premiers peintres sont appelés à tout faire.

(1) Tome Ier de ces *Causeries,* page 406 et suiv.

magne (1), comme Le Brun a peint des thèses de soutènement et des chaises royales, comme Watteau a peint une chaise pour une belle duchesse de la Régence. On lit dans Vasari et dans Baldinucci qu'Andrea del Sarto, le Pontormo, Fr. Granucci et le Bachiacca concoururent, en 1522, à l'ornementation de l'ameublement nuptial des fiancés Francesco Borgherini et Margarita Acciajuoli de Florence, et s'évertuèrent à y représenter les épisodes de la vie de Joseph. Le premier peintre d'un souverain était autant un intendant des beaux-arts qu'un pinceau, dirigeant toute chose de décoration officielle ou intime, surveillant le dessin des sceaux, des objets de toilette et d'ameublement, et mettant lui-même la main à la pâte pour donner l'exemple. Fêtes publiques ou divertissements de la chambre, plans de ballets costumés, moulage d'effigies aux obsèques royales, etc., tout relevait de sa charge. Aussi Holbein eut-il l'occasion de mettre en œuvre son étonnante souplesse de talent, sa merveilleuse adresse de main, dont il avait déjà donné des preuves dans les illustrations de livres, si fort multipliées par lui quand il était à Bâle. Il sculptait des figurines et des bas-reliefs en bois d'une expression et d'un fini extraordinaires, témoin un buste en buis de Henry VIII de la plus charmante finesse d'exécution, qui porte au cou une montre en guise de médaillon, et qui faisait partie des collections d'Ho-

(1) Ce carrosse, et quelques autres peints de différentes mains habiles, se montrent à Vienne, place de l'Empereur Joseph, près de la grande Bibliothèque. Nos carrosses historiques, peints, sont à Trianon.

race Walpole (1). Outre la vignette et la miniature, qu'il peignait à ravir, il dessinait des détails d'ameublement, de toilette, de chasse, d'ornement de tout genre pour Henry VIII. Ainsi, à la vente d'Horace Walpole parut un grand et superbe dessin de cheminée, de la main de notre artiste, pour un des palais du souverain, et provenant des collections du peintre Jonathan Richardson. Sandrart raconte qu'il existait dans le cabinet du Roi un album de ce genre, et qu'Inigo Jones, qui, en sa qualité d'architecte de la cour, avait ses entrées dans les appartements royaux, le lui fit voir. Il est probable que c'est le volume du Musée Britannique qui a appartenu à sir Hans Sloane, et qui se compose de dessins de bijoux, d'armes, d'objets d'ameublement, dont beaucoup sont assurément de la main d'Holbein. M. Ambroise-Firmin Didot, possesseur de la plus riche bibliothèque particulière qui existe à Paris en manuscrits et miniatures, en curiosités bibliographiques, en recueils de gravures de maîtres, a plusieurs dessins de bijoux de ce grand artiste ; il a aussi le dessin d'une gaîne de poignard représentant une Danse des morts.

En Angleterre, il fit marcher de front la grande

(1) Salle *Holbein*, à Strawberry hill, n° 47, p. 199, du Catalogue de vente. Ce morceau provenait de la vente de sir W. Hamilton, en 1761.

A la même vente de Strawberry hill figurait, n° 52, un autre portrait en pied de Henry VIII, sculpté en pierre par Holbein, d'une hardiesse d'expression surprenante, et provenant de la vente, en 1707, de lady Élisabeth Germayne. Il avait primitivement appartenu à la collection du comte d'Arundel.

peinture et le dessin à la plume ou le dessin sur bois, comme il l'avait fait à Bâle, et les envoyait dans cette ville pour être gravés sous les yeux des Froben et des Oporin.

Images de l'Ancien Testament.

Rien de plus connu que les *Images de l'Ancien Testament* (1) publiées pour la première fois, en 1538, par les frères Melchior et Gaspard Trechsel, Allemands établis à Lyon. Les frères Frellon, auxquels ils vendirent leur fonds d'imprimerie et de librairie, en donnèrent plusieurs éditions nouvelles avec les bois originaux devenus leur propriété. La cinquième édition, qui date de 1547, a deux gravures de plus, ce qui fait en tout quatre-vingt-quatre planches, sans compter celle des quatre évangélistes qui ferme le livre (2).

Les *Simulachres de la Mort.*

Dans la même année 1538, les Trechsel mettaient également au jour, sans nom d'auteur ni de graveur, les *Simulachres de la Mort* (3), aussi connus, sinon plus encore, que les *Images de l'Ancien Testament*, et plus souvent réimprimés. Les Trechsel en donnèrent trois éditions, et les Frellon plusieurs autres, en 1547, avec addition de douze planches,

---

(1) *Historiarvm Veteris Instrumenti Icones ad viuum expressæ. Unã cum breui, sed quoad fieri potuit, dilucida earundem expositione.* Lugdvni, svb scvto Coloniensi. M D XXXVIII.

(2) L'ouvrage avait paru aussi à Anvers, en 1540, mais sur d'autres dessins, moins fins que ceux qui avaient été publiés par les Trechsel et les Frellon. C'est une contrefaçon, autorisée ou non.

(3) *Les Simulachres et Historiees Faces de la Mort, autant elegammẽt pourtraictes que artificiellement imaginees.*

A Lyon

M D XXXVIII

Soubz l'escu de Coloigne.

en tout cinquante-trois sujets, dont les quatre premiers figurent aussi dans les *Images de l'Ancien Testament* (1).

Il existe de ces gravures, à la Bibliothèque impériale de Paris, un exemplaire, avec quelques planches séparées, d'une beauté exceptionnelle et qui fait de ce recueil le chef-d'œuvre de la gravure sur bois. Dans une note intéressante attachée à l'exemplaire, le conservateur du Cabinet des Estampes, M. le vicomte Henri Delaborde, exprime l'opinion que cette suite, gravée à Bâle par Lützelberger, avait eu *plusieurs éditions* dans cette ville, chez l'imprimeur Froben, avant de passer aux frères Trechsel, établis à Lyon; — d'où il résulterait que ces imprimeurs, considérés jusqu'ici comme éditeurs des premières éditions de la suite, ne les auraient imprimées qu'avec des planches fatiguées. On se demande si l'appréciation du savant conservateur ne va pas un peu trop loin. Et de fait, la différence de beauté entre la première édition de Lyon et le tirage fleur de bois de l'exemplaire de Paris, imprimé d'un seul côté, et dont les similaires existent à Bâle, au Musée Britannique et à la Bibliothèque de Berlin, *sans plus*, ne suffit pas à prouver qu'il y ait eu *plusieurs éditions* du même état à Bâle, ou du moins d'états intermédiaires, avant qu'on y attachât un texte à Lyon. De *plusieurs éditions* sans texte, ne retrouverait-on au monde que quatre exemplaires avec trois ou quatre feuilles séparées?

Exemplaires d'artiste de ces *Simulachres*.

---

(1) Dans les premières éditions il manquait la planche de l'*Astrologue*.

Avant que l'on fût conduit à induire de l'existence du monogramme de Lützelberger sur la planche de la Duchesse, que toute la collection ait été gravée par cet artiste, on avait supposé, à la beauté de l'exécution, que la taille de plusieurs d'entre elles, ce qui ne serait pas impossible, était due à Holbein lui-même; ce n'était donc pas dire que l'œuvre fût purement lyonnaise. Dans tous les cas, si la célèbre collection de M. Yemeniz de Lyon, vendue l'année dernière, et dont les plus beaux livres sont aujourd'hui chez M. Ambroise-Firmin Didot, prouve bien que l'Allemagne et l'Italie ont été les premières à ouvrir la voie à la gravure sur bois, elle fournit également la preuve que l'impulsion ne fut ni aussi générale ni aussi populaire en Italie et en Allemagne qu'elle le fut à Lyon. Le premier élan de la gravure sur bois pour les livres français était parti de Lyon et avait continué à Paris. Mais, avant le grand libraire parisien Antoine Vérard, il avait déjà paru des romans illustrés xylographiquement à Lyon, à Genève, à Chambéry, à Abbeville, à Rouen. Parfois même alors les Allemands se servaient des presses de Lyon, témoin le Joannes Alemannus, de Mayence, qui, en 1487, faisait imprimer à Lyon son *Missale Lugdunense* in-folio. — Peut-être, il est vrai, ce Johannes Alemannus est-il le même que Jean Trechsel. — Boninus de Boninis venait de Venise, de Brescia et de Vérone, s'établir à Lyon. L'Estienne de Lyon, Sébastien Gryphe, a mis au jour des figures dans le genre d'Holbein. Les De Tournes, si célèbres dans la

Quel a été le mouvement de la gravure sur bois en France.

bibliographie, étaient aussi de Lyon, de même que tant d'autres habiles énumérés par M. Didot dans son *Essai sur la gravure sur bois*, où il établit que la xylographie n'a pas été moins pratiquée à Lyon qu'à Paris et en Allemagne, au seizième siècle. Les Reperdius, les Petit Bernard, les Jean Moni, les Hugues Sambin ont fleuri comme artistes à Lyon. Il n'eût donc pas été surprenant que la gravure des *Simulachres* fût l'œuvre de quelque maître lyonnais. Mais le contraire est reconnu, le monogramme de Lützelberger et d'autres indices ont mis sur la voie. Or, reconnaître comme Allemands et le dessinateur, et le graveur, et les imprimeurs qui y ont participé, ce n'était pas, encore une fois, avancer que l'œuvre fût purement lyonnaise; mais ce n'était point non plus une raison pour supposer que Froben, qui n'avait pas pour habitude de publier des estampes séparées, eût donné de celles-ci plusieurs éditions sans texte, même sans titre, lui qui ne manquait pas d'attacher à tous ses livres des titres et des frontispices historiés. On cite, à la vérité, des *Simulachres* une édition de Bâle, intitulée : *Icones Mortis duodecim imaginibus præter priores*, etc. Basileæ. Mais cette édition est de 1554, seize ans après la première des Trechsel. N'est-il pas plus supposable que les quatre exemplaires si justement admirés sont composés d'épreuves d'artiste, et que les feuilles volantes que l'on possède en dehors des collections sont des épreuves d'essai, le tout tiré avec un soin particulier sur les bois vierges?

Quelques Curieux anglais ont pensé que ces com-

Ces gravures ne sont-elles que la reproduction de peintures d'Holbein dans le palais de Whitehall?

positions gravées ne sont que la reproduction de peintures de la main d'Holbein, exécutées depuis longtemps au palais de Whitehall. Le fait est possible; mais l'incendie de ce palais, en 1697, rend difficile la constatation d'un fait qu'aucun monument de date certaine, aucun inventaire précis ne vient prouver. Il est vrai que Joachim Sandrart, après avoir mentionné le superbe portrait de Henry VIII faisant partie de la décoration de Whitehall, ajoute que le château renfermait une autre œuvre d'Holbein qui faisait de lui l'Apelles de son temps : « In eodem palatio Witthallensi adhuc aliud ipsius opus extat, quod revera Apellem ipsum sui temporis prædicat (1). » Mais quelle œuvre? Sont-ce les peintures en question représentant la *Danse macabre*, ou bien quelque autre magnificence iconographique? D'un côté, si l'on recourt à l'Inventaire des *Peintures, Sculptures, Broderies et autres objets d'art*, appartenant au Roi Henry VIII à l'époque de son décès, en 1547 (*Staff and implements at Westminster, in the charge of sir Anthony Denny, knight, keeper of the house*), lequel inventaire existe au Musée Britannique, on ne sera pas plus instruit, car cet inventaire est exclusivement celui des biens du Roi à Westminster, et confiés à la charge de son exécuteur testamentaire, sir Anthony Denny, conservateur de la maison royale, et que d'ailleurs ledit inventaire ne dit rien des tableaux de Whitehall. Pour Westminster, il se borne à une indication som-

(1) *Academia*, p. 239.

maire, sans mention du nom des peintres. D'une autre part, l'antiquaire Charles Patin, en ses minutieuses relations de voyage, imprimées à Lyon dans l'année 1674, c'est-à-dire vingt-trois ans avant l'incendie, décrit le tableau à quatre figures peint par Holbein, qu'il a vu dans le palais de Whitehall, et ne fait nulle mention d'une *Danse des morts,* dont les peintures n'eussent pu manquer de le frapper.

Fresques de la *Danse macabre* qui ont pu inspirer Holbein.

L'idée des immortelles compositions d'Holbein pour son poëme de la Mort et son célèbre Alphabet, pourrait bien lui avoir été suggérée par les fresques de grandeur naturelle exécutées à Bâle en 1312 (1). Ces fresques représentaient la Mort menant, sous toute sorte de formes, un branle fantastique auquel prenaient part des personnages de tout sexe, de tout âge, de toute condition. Une autre Danse des morts, aujourd'hui détruite, existait aussi dans le cloître des Dominicains, au faubourg Saint-Jean, à Bâle, et avait été peinte par une main restée inconnue, en commémoration de la peste qui avait fait dans cette ville plus de cinq mille victimes, au printemps de 1439. Composée de soixante figures de grandeur naturelle, cette Danse macabre représentait, comme l'autre, des personnages de toute condition, depuis le Pape et l'Empereur jusqu'au Mendiant. Une tradition obscure l'attribuait à un certain Jean Klauber ou Kluber. En 1480, un nommé Jean Bockh l'avait retouchée, et un autre Klauber, dont

(1) Cette Danse a été décrite en détail par Hegner, dans son *Hans Holbein le Jeune.*

le prénom était Hugo, passait pour y avoir mis la main au seizième siècle (1). Ce même Jean Bockh avait peint dans l'escalier de la nouvelle maison de ville un sauvage *Jugement dernier*, où, avant Luther, il prenait à partie le Pape lui-même et le faisait brûler, tiare en tête, dans les flammes de l'enfer.

Dans l'antiquité du moins, quand la terrible furie de la peste venait à sévir, les prêtres conjuraient l'épidémie par des fêtes et des jeux publics, et souvent ils réussissaient ainsi à déjouer la mort en détournant du mal de la peur. En notre société renouvelée, l'imprudente habitude des hommes de Dieu d'attribuer à la colère céleste l'invasion d'un fléau qui moissonne de préférence les enfants, les pauvres, les saints prêtres au lit des mourants, achevait d'assombrir les âmes et de bouleverser les idées du peuple sur les vues et la justice de la Providence.

André Orcagna, né en 1329, mort en 1389.

Le sublime inspiré de l'Alighieri, le Florentin André Orcagna, n'avait pas encore représenté sur un des murs du *Campo Santo* de Pise, dans son *Jugement dernier*, le grand épisode du *Triomphe de la Mort* fauchant l'homme à son gré et jetant trois sépulcres béants sur les pas de trois rois dans tout l'appareil de leur grandeur, quand on avait en Allemagne les dialogues rhythmés du *Macabrel*, sorte de complainte rajeunie chez nous par le *Faut mourir* du chanoine d'Embrun Jacques Jacques; on avait déjà au treizième siècle l'émouvante vision de saint Macaire, *les*

(1) Elle a été gravée par Joas Dennecker (Augsbourg, 1544), et par Matthieu Mérian l'aîné, l'an 1621, en quarante-quatre planches.

Dictz des trois mortz et des trois vifz. Toutes ces joies sinistres frappaient d'une frénésie de terreur, au sein des ravages pestilentiels, les imaginations populaires, et poussaient vers les lugubres simulacres de la Danse macabre, multipliés dans les cimetières et les cloîtres.

Recrudescence de la peinture des *Danses macabres* au quinzième siècle.

On dirait qu'au quinzième siècle une lueur sépulcrale fût venue à nouveau illuminer la face de l'humanité et la faire grimacer du *rictus* de la mort. Une de ces Danses fut peinte à Paris sur les murs du cimetière des Innocents. Le chapitre de Saint-Paul de Londres s'empressa de la faire copier pour en décorer les parois de son cloître. Alors circulaient partout les Dialogues du Miroir de la Danse des morts, « *Speculum choreæ mortuorum* », sortis du vieux Macabrel allemand et passés, avec modifications successives, de cette langue en latin, en français, en anglais, et se reproduisant sous toute forme : la *Danse macabre des hommes*, la *Danse macabre des femmes ;* puis la *Grant Danse macabre des hommes et des femmes, avec le Débat du corps et de l'âme.* Une Danse remontant à 1436 était peinte à Dijon ; une autre, à l'ancien cimetière de Saint-Maclou, à Rouen. D'autres villes que Bâle, dans la Suisse, eurent également leur Danse des morts. Dresde avait aussi la sienne, qui se trouve aujourd'hui sur les murs du cimetière de la ville neuve (1). Enfin, celle qu'on voit à l'église de Notre-Dame de Lubeck a été ache-

(1) Voir *Beschreibung des Todten-Tantzes wie Solcher zur Dressden auf den Schloss gemahlet.* Budissen, Richter, 1721, in-8°.

vée en 1463. Ainsi rayonnaient de toute part les simulacres plus ou moins poétiques de ce terrifiant apologue de la philosophie populaire, par lequel les poltrons du Moyen Age cherchaient à s'aguerrir en se faisant peur. Ainsi l'art fournissait à des ordres austères, tels que les Dominicains, un *Quantus tremor* du Dieu jaloux à exploiter, au profit d'un sombre Christianisme, pour dominer les âmes.

Danse des morts par Holbein.

Dans la galerie funèbre d'Holbein, rien n'est épargné par l'ennemie commune. S'essayant d'abord sur nos premiers parents, elle les guette au seuil du lieu de délices d'où les fait bannir le premier péché ; elle aide Adam à fouiller la terre où désormais il doit descendre. Le spectre faiseur d'ossuaires souffle la discorde, bat la charge sur le champ de bataille et transperce le guerrier d'une lance ou le brise à coups de fémur, comme Samson assommait le Philistin avec sa mâchoire d'âne. L'enfant, qui est l'espérance, il l'arrache à sa mère ; la jeune fille, qui est notre parure et notre joie, il lui passe au cou un collier d'ossements. Ou bien secouant la duchesse par les pieds, avec la dérision d'un accompagnement de musique, il l'éveille en sursaut du repos de la vie pour la jeter dans le dernier sommeil. Tantôt il pique les chevaux haletants du pauvre laboureur traçant son sillon, ou il conduit un aveugle à la fosse commune, la grande salle d'attente de l'éternité. Tantôt arrachant à la mollesse du réfectoire un riche abbé, il se coiffe de sa mitre, et, sa crosse abbatiale sur l'épaule, il le traîne derrière lui en ricanant, sans daigner tourner la tête à ses cris. Ici il met la

drogue aux mains de l'alchimiste, là il se fait l'échanson d'un roi (1). Prédicateur en chaire, confesseur portant le viatique au mourant, fiancés allant à l'autel, astrologue perdu dans la sphère céleste, pape, empereur, impératrice, cardinal, moine, nonne, qui tremblent comme la feuille au vent, toute passion, tout vice, toute chair gémissante, tout subit le niveau de la faux aveugle et sans pitié, tandis que, sur le fumier, un Job, vivant de misère et de lèpre aux portes de la richesse, implore la Mort qui ne vient pas.

Le ricanement dédaigneux toujours imprimé sur les lèvres dénudées de la Mort, tandis qu'elle moissonne ainsi indifféremment toutes les conditions et tous les âges, achève la leçon en rappelant d'une façon incisive à l'homme l'inexorable fatalité de sa destinée. Cependant la veine comique qui semble courir à travers ce drame à cent actes divers ne dégénère jamais en grotesque. Les compositions, toujours neuves, accentuées, vigoureuses, et où l'expression égale la pensée, laissent dans l'âme un sentiment navrant et terrible. En posant le livre, je ne sais quelle disposition d'âme vous rappelle malgré vous ces paroles que saint Grégoire de Nazianze disait avec l'accent intime de Job :

« Que d'autres jouissent de l'existence, moi je dirai tout bas en soupirant : Hélas! que la vie est longue avec tous ses maux! Jusques à quand reste-

---

(1) Le curieux est que ce roi est François Ier, l'adversaire de Henry VIII : flatterie pour le Roi d'Angleterre, ce qui induit à penser que l'œuvre date du séjour d'Holbein au delà du détroit.

rai-je enfoncé dans cette vase impure? — Je ne trouve que dégoût sur la terre : donne-moi, ô mon Dieu! cette autre vie, cet autre monde, objet de mes désirs. Que ne suis-je mort dans le sein de ma mère! Car qu'est-ce que vivre? C'est sortir d'un tombeau pour aller vers un autre tombeau (1). »

La grande réputation de cette *Danse des morts* d'Holbein a donné lieu de croire qu'il était aussi l'auteur des fresques de Bâle, fresques bien antérieures, dont nous avons parlé, et qui n'ont de commun avec son œuvre que le sujet. Il suffit des dates pour s'en convaincre. Nous insistons sur ce point, parce qu'aujourd'hui encore il y a des Dictionnaires qui s'obstinent dans cette erreur (2).

En revanche, quelques-uns ont voulu lui ôter l'honneur des petites compositions gravées sur bois. Il n'y a cependant point à douter qu'elles ne lui appartiennent. Le poëte Bourbon de Vandœuvre (Borbonius Vandoperanus), dont on a le portrait parmi les crayons d'Holbein conservés au palais de Windsor, a parlé dans ses vers, en 1638 et 1639, des *Simulachres de la Mort* et des *Images de la Bible* à titre d'ouvrages de notre peintre : « Dum Mortis *Hansus* pictor imaginem exprimit, » etc., dit-il des premiers.

Cernere uis, Hospes, *Simulachra* simillima uiuis?
Hoc opus *Holbinæ* nobile cerne manus,

dit-il encore. Conrad Gesner de Zurich, dans le sup-

(1) S. Greg. Naz., *De externi hominis vilitate.*

(2) Voir *Gabriel Peignot, Francis Douce, Fortoul, Massmann* et *Kastner.*

plément à ses *Partitiones theologicæ pandectarum universalium*, publié en 1549, rapporte qu'il a vu les *Figures de la Mort* « dessinées par l'excellent peintre Holbein » : *dessinées*, il ne veut donc pas parler des peintures. Karl Van Mandel donne aussi ces compositions comme étant d'Holbein. Le grand Rubens, qui en faisait cas et les considérait comme dues au peintre d'Augsbourg, en dit un jour, en 1627, au peintre Sandrart, alors fort jeune, son opinion devant Gérard Honthurst et plusieurs autres artistes allant avec lui d'Utrecht à Amsterdam. On était venu à parler du petit volume de gravures des *Simulachres;* Rubens en fit le plus grand éloge et recommanda à Sandrart d'en tenir compte, ajoutant que, dans sa jeunesse, il en avait fait une copie, ainsi que du petit livre de Tobias Stimmer (1).

Les dessins originaux de la *Danse des morts*, exécutés à la plume en traits simples, sans fioritures, et légèrement rehaussés de bistre, étaient primiti-

(1) « Sic memini, cum anno 1627, Paulus Rubenius Ultrajectum Hundhorstium visitaturus pervenisset, et à curiosis quibusdam pictoribus tam adiens, quam rediens Amstelodamum deduceretur, in itinere autem in scaphâ de libello Holbenii Choream mortis exhibente sermo incideret, quod Rubenius hic insigniter eundem laudaverit, me tum adhuc juvenem admonens, ut commendatum hunc libellum habeam, cujus ipse juvenilibus suis annis prout et Tobiæ Stimmeri libelli fecerit apographa : quorum etiam occasione per totam quasi viam, de Holbenio, Alberto Durero, Stimmero, aliisque Germanis veteribus pulcherrimè disserebat. » SANDRART, p. 241.

Le livre de Tobias Stimmer dont parlait Rubens est intitulé : *Künstiche wolgerissene wolproportionirte Figuren vnd Anbildungen. Deren etliche Tobias Stimmer, vnd die andere Christoff Maurer gerissen*. Strasbourg. Bernh. Jobin, 1590, in-4° oblong. Le livre a trente-cinq belles planches gravées sur bois.

vement dans la collection de lord Arundel, en Angleterre. Lors de la dispersion de la collection de cet illustre Curieux, ils passèrent en Hollande dans les mains du peintre Bockhorst, puis en France dans le grand cabinet Crozat. En 1771, ils appartenaient au conseiller Fleischmann, de Strasbourg; ils passèrent un instant dans la collection de Chrétien de Mechel, le graveur, puis entrèrent dans celle du prince de Galitzin, ambassadeur de Russie à Vienne, et finalement ils sont aujourd'hui fixés dans le cabinet de l'empereur de Russie (1). Mariette, qui les avait vus dans la collection Crozat, les croyait de la main de Bockhorst. M. Ambroise-Firmin Didot en possède une suite qu'il croit originale, mais qui présente de saillantes inégalités.

En dernier résultat, par qui tous les bois exécutés d'après Holbein ont-ils été gravés? A-t-il toujours dessiné directement sur le bois, ou une main étrangère y a-t-elle transporté ses dessins à la plume? C'est ce que l'on ne saurait affirmer sur preuves certaines. Rien ne prouve qu'il n'ait pas en effet directement dessiné sur le bois et même taillé de sa main quelques-unes des pièces. On le supposerait volontiers pour quelques planches des *Simulachres de la Mort*, pour les illustrations de l'*Utopie* de Morus,

(1) Voir Langlois, *Essai sur la Danse des morts*, t. II, p. 86. Après avoir été gravés sur bois par les soins des Trechsel, ces dessins l'ont été au burin, en 1647, par Wenceslas Hollar, qui en a singulièrement altéré le caractère. Ils l'ont été de nouveau au burin par de Mechel, qui les a encore plus défigurés. En 1832, le professeur J. Schlotthauer, de Munich, en a fait un *fac-simile* gravé sur pierre, dont s'est servi M. Fortoul pour l'illustration de son livre sur la *Danse des morts*.

pour le portrait en pied d'Érasme avec le dieu Terme, et pour le cadre de l'*Apologie* de ce philosophe.

On reconnaît généralement aujourd'hui que les compositions des *Simulachres* et de l'*Alphabet de la Mort*, de même que les *Images de l'Ancien Testament*, ont eu pour auteur notre Holbein, et que la taille en bois a été due principalement à Hans Lützelberger, surnommé Franck, dont nous avons déjà parlé (1).

On a vu qu'à son arrivée à Londres Holbein était tombé au milieu d'un cercle d'artistes parmi lesquels plusieurs pratiquaient la miniature, notamment un certain maître Lucas Cornelius, qui lui en avait donné leçon. Aussi eut-on depuis de notre artiste quelques portraits en miniature et à la gouache. Un Anglais, M. Wallace, qui habite Paris, en possède un qui a été gravé par Hollar.

La plus nombreuse collection de miniatures de portraits à l'huile et à l'eau dans les trois royaumes, celle du duc de Buccleugh, en compte quatorze qui sont exécutées avec un goût et une finesse remarquables, en ces deux procédés, par le peintre

---

(1) « Plusieurs planches de la Bible ont été conservées intactes jusqu'à notre époque, de même que les huit planches des *Simulachres* imprimées dans l'ouvrage de M. Langlois, et le grand portrait d'Érasme qui se trouve à Bâle. Elles sont gravées *sur bois de fil*, et ce bois est du poirier. » Ambr.-Firm. DIDOT, *Essai sur la gravure sur bois*, p. 71.

Ces gravures ne présentent que des traits sans hachures. Les hachures, qui ne sont pas non plus employées par le célèbre graveur anglais Thomas Bewick, sont d'un usage relativement moderne. On se sert aujourd'hui du buis, bois plus dur que le poirier, et on l'emploie debout, ce qui offre plus de résistance.

d'Augsbourg. A la vente de Strawberry hill, résidence d'Horace Walpole, a paru un portrait d'Holbein annoncé comme peint par lui-même, signé J. H., et daté de 1545, date fatale qui lui ôte cette œuvre. Une tête d'homme en miniature est une des charmantes curiosités de Therlestaine house, résidence de lord Northwich, et une tête de femme du sentiment le plus aimable orne la collection d'un grand Curieux anglais, M. Bale. A côté de cette miniature brille, chez le même connaisseur, un portrait à la plume relevé de teintes colorées, dans lequel Holbein se montre sans égal. Cet artiste a beaucoup dessiné à la plume : il y était fort habile, avait le trait franc, sûr et simple, et ne mettait jamais rien de plus qu'il ne fallait pour le contour et l'expression. Le cabinet de la Reine d'Angleterre possède aussi deux miniatures charmantes provenant de la collection de Charles I[er], qui sont à l'aquarelle et d'une merveilleuse conservation. Elles représentent Henry et Charles Brandon, ducs de Norfolk, encore enfants, qui moururent tous deux le même jour, en 1551, et dont le second, qui avait sept ans de moins que son frère, né en 1530, ne lui survécut que de deux heures.

Antoine Moor, Lucas de Heere, Luc Hornebolt ainsi que sa fille et Lavinie Teerlinck, ont laissé aussi des miniatures en Angleterre, mais n'ont pas effacé Holbein; celles d'Holbein sont charmantes de vérité, d'élégance, de coloris, de fini et de finesse, deux qualités si distinctes dans l'art et qui marchent si rarement de front. Comme plus tard les émaux

de Petitot, qui sont à peu près de même dimension, ces charmantes images sont conservées dans les familles avec un soin jaloux, et c'est une sorte de distinction que de compter parmi les legs de ses ancêtres l'original d'un de ces bijoux du pinceau privilégié de la cour.

C'était alors un usage commun à l'Italie, à la France, à l'Allemagne, à l'Angleterre, et pratiqué dès avant le quinzième siècle, d'orner les diplômes, les chartes, les statuts, les généalogies, les protocoles des grands actes publics et des actes internationaux, de peintures lavées et gouachées. Toute chancellerie d'État avait ses peintres miniaturistes, comme elle avait ses calligraphes, comme plus tard les soutenants de thèses obtinrent des premiers artistes des peintures ou des dessins de thèses.

C'est encore aujourd'hui l'usage en Perse d'encadrer de riches arabesques les brevets du titre de khan ou de grand cordon de l'ordre du Soleil pour d'illustres personnages. Toutes les lettres du Schah aux souverains étrangers sont aussi encadrées avec splendeur. Souvent même le texte en est écrit sur un papier saupoudré d'or. Il en est de même des lettres du Taïcoun et du Roi de Siam. Autrefois, les lettres du Sultan aux souverains étaient écrites sur papier de plusieurs mètres de long, où le *Toughra*, ou chiffre du Grand Seigneur, était tracé dans le haut en immenses lettres d'or. Le reste était écrit en gros caractères entremêlés comme des chiffres et d'une difficile lecture, même pour les Turcs. Comme nous l'avons dit, page 30 de notre second volume, ce

Toughra, qui figure aussi en tête de tous les actes publics de grand office, affecte encore, de nos jours, par tradition, dans la disposition des lettres, la forme d'une main ouverte. C'est pour rappeler l'antique usage de frapper ces actes, en façon de scel, d'une paume de main trempée dans l'encre, comme le Dalaï Lama signait certains actes officiels en y apposant toute la paume de sa main enduite d'encre rouge. J'ai vu un berat ou *pareatur*, délivré, il y a une vingtaine d'années, à notre peintre Dauzats, voyageant en Orient, et qui, au lieu d'une signature, avait reçu la marque d'une main entière trempée dans l'encre. Les bonnes traditions ne sont pas toutes perdues. Aujourd'hui le Divan, renonçant aux formes anciennes du papier gigantesque, est entré dans les usages des chancelleries de l'Europe.

Au seizième siècle, en Europe, le peintre et dessinateur en titre d'office du souverain était appelé à exécuter ou à faire exécuter sous sa direction la décoration des actes internationaux les plus importants, par exemple les ratifications de traités. Aussi les ratifications anglaises sur le traité conclu à Amiens, le 18 août 1527, entre François I[er] et Henry VIII, ratifications délivrées à Londres le 18 septembre suivant, ont-elles un protocole décoré d'arabesques d'un goût, il est vrai, assez mal assuré, et dans lesquelles fort probablement quelqu'un des secondaires imagiers du temps a enchâssé le chiffre du Roi. A cette époque, comme on l'a vu, Holbein n'était pas encore employé par la cour, et ce n'est que longtemps après que, tributaire des goûts de

luxe du maître, il fournit jusqu'à des dessins d'ameublement, de table, de toilette, de bijoux, et se fit enlumineur. Le Musée Britannique possède le dessin qu'il avait exécuté d'une superbe pendule pour sir Anthony Denny, et la Bibliothèque Bodléienne celui d'un vase destiné à Jane Seymour, et dont la richesse délicate égale les plus belles œuvres de Cellini. Depuis le Moyen Age, où les orfévres avaient été les grands artistes sculpteurs, modeleurs, ciseleurs, ils s'étaient maintenus dans une belle voie. Aussi, la boîte en or massif qui renferme le sceau de l'État pour le traité de 1527 a-t-elle été dessinée par un artiste consommé, et ciselée d'une main ferme, grasse et riche à ravir. D'un côté du sceau est le Roi assis, de l'autre sont les armes d'Angleterre. Vint le traité de paix conclu à Camps le 7 juin 1546, par lequel Henry VIII s'engageait à rendre à la France, dans un délai de huit ans, la ville de Boulogne-sur-Mer, moyennant huit cent mille écus d'or. Cette fois, le protocole des ratifications anglaises, datées de Westminster le 17 juillet suivant, est peint avec tant de soin et de charme que j'avais cru, au premier abord, y reconnaître Holbein. Mais la date contrariait cette conjecture. Il est vrai que les traités, bien autrement rares alors qu'ils ne le sont aujourd'hui, étaient des événements d'une solennité longuement préparée dans les formes. Les chancelleries disposaient à l'avance, comme en cas, des protocoles, des formules en blanc, des enluminures calligraphiques. Le goût des ornements qui entourent toute la page du protocole ou premier feuillet

Ratifications anglaises de Traités embellies de dessins.

des ratifications, grand in-folio, du traité de Camps, accuse une bonne main. Dans le haut, à droite, c'est-à-dire au commencement de la page, en un cadre dessiné dans le style des frontispices d'Holbein, est la tête de Henry VIII, tout au plus de la grandeur d'une pièce de cinq francs, et vivement exécutée. Des cariatides de femmes nues montent de chaque côté et posent en arabesques à la base de la feuille chargée de figures et de sujets mythologiques et allégoriques, distribués en des cartouches. L'agencement général est artistement composé. L'expédition de l'acte des ratifications est de la plume du secrétaire calligraphe du cabinet, Ascanius. Si le dessin n'est pas une enluminure préparée à l'avance par Holbein, il est de l'un de ses habiles contemporains.

Les deux actes politiques dont nous venons de parler sont déposés aux Archives générales de l'Empire, si bien dirigées aujourd'hui par un homme de science, de goût et d'art, M. le marquis de Laborde. Cet ingénieux conservateur, voulant tirer parti, pour l'instruction du public, de la richesse et de la beauté des documents qui constituent le dépôt qui lui est confié, a fait dresser, dans plusieurs salles, des montres ou vitrines où les actes les plus importants de notre histoire, les plus belles pièces du dépôt, les autographes des hommes célèbres depuis les temps mérovingiens jusqu'à nos jours, sont rangés systématiquement et forment un musée national et paléographique. Ce n'est pas tout, les savantes Archives font reproduire, en plus de deux mille *fac-simile,*

avec texte explicatif d'une admirable précision, ce musée incomparable (1).

Les Archives françaises possèdent encore les ratifications anglaises délivrées à Westminster, le 25 mai 1550, par Édouard VI, sur le traité conclu près de Boulogne le 24 avril précédent. La tête du jeune Roi figure au titre du protocole. Cette effigie est de faible exécution; et d'ailleurs Édouard, né en 1537, monté sur le trône dix ans après, avait treize ans lors de la ratification du traité, tandis qu'il n'en avait que six quand Holbein mourut. Mon ami M. Henri Lehmann, de l'Académie des Beaux-Arts, se trouvant à Londres, a pris la peine, sur ma prière, de se faire représenter, aux Archives royales d'Angleterre, les ratifications françaises sur les trois traités que nous venons de rappeler. Elles lui furent montrées avec beaucoup de bonne grâce. Je m'attendais à ce qu'il retrouvât au protocole de ces actes des dessins de la main des Janet, qui, à cette époque, étaient les peintres dessinateurs en titre d'office, et s'occupaient de tout ce qui pouvait appeler le concours de l'art; il a malheureusement acquis la preuve *de visu* que la chancellerie de France s'était bornée à l'ornementation calligraphique des premiers mots du formulaire de début, sans ajouter ni portraits ni dessins. Un grand nombre d'actes in-

Les Ratifications françaises n'avaient point d'ornements peints.

(1) *Musée des Archives de l'Empire, exposé dans l'hôtel Soubise par ordre de l'Empereur, sous la direction de M. le marquis de Laborde, directeur général.* Ouvrage publié par livraisons in-4°, chez Henri Plon. Quel homme de courage que cet éditeur : il fait seul cette entreprise à ses frais!

ternationaux de même nature échangés par la France avec l'Allemagne, la Russie, l'Italie, l'Espagne, qui me sont, depuis, tombés sous les yeux, m'ont donné la preuve que notre pays s'est toujours abstenu, depuis le seizième siècle, de faire des frais d'ornementation pour aucun acte final de ses négociations. On s'est toujours borné, comme on le fait encore de nos jours, à une calligraphie de caractère sévère et simple. Il n'y a eu exception que dans deux circonstances, sous le dernier règne : et d'abord pour les lettres de créance de M. le comte de Sercey, envoyé comme ministre plénipotentiaire auprès du Schah de Perse. Écrites sur un grand placard de vélin, elles avaient été décorées tout autour d'un superbe cadre de fleurs dessiné à l'aquarelle par madame Desportes, dont on a vu, à nos expositions, des peintures pleines de naturel, de fraîcheur et de force. L'autre exception eut lieu en faveur de la Beyghum Simrou, reine de Serdana, petite enclave dans les possessions anglaises de l'Inde, et maintenant annexée à ces possessions. La décoration était générale; les titres, sur fond d'or, à la manière persane, scintillaient de vermillon et d'azur, et toutes les initiales étaient ornées avec richesse. C'était l'œuvre de M. le comte Horace de Viel-Castel.

Exceptions qui eurent lieu sous le dernier règne.

Des dessins aux trois crayons qu'Holbein avait exécutés d'après nature sur papier couleur de chair, représentant les plus illustres personnages de la cour du Roi, forment aujourd'hui deux splendides volumes conservés dans le cabinet de la reine d'An-

Cartons d'Holbein.

gleterre, à Windsor. La suite de ces têtes, de grandeur naturelle, se monte à quatre-vingt-neuf, dont un petit nombre de répétitions. Quelques-uns de ces morceaux, particulièrement sir Thomas More, John Fisher, évêque de Rochester; lord Cobham, surtout l'archevêque Warham et sir Thomas Wyatt, sont des chefs-d'œuvre. On peut citer encore Catherine Willoughby, duchesse de Suffolk; John Poyns, Anne Boleyn et Jane Seymour. Tous ces portraits ont été gravés dans la dimension des dessins par Bartolozzi, puis réduits au format in-quarto par les soins de Chamberlaine, bibliothécaire de la reine d'Angleterre. La destinée des dessins originaux a été assez extraordinaire. Vendus en France après la mort d'Holbein, ils en étaient sortis pour être offerts en présent par M. de Liancourt au roi Charles I[er]. Ce prince les échangea avec William Herbert, troisième comte de Pembroke, contre le *Saint Georges* de Raphaël qui est maintenant au Louvre. Lord Pembroke, à son tour, les donna à son ami le comte d'Arundel, et depuis la dispersion du cabinet du célèbre Curieux, pendant les guerres civiles, on n'en suivait plus la trace. Les événements politiques les avaient fait oublier, quand, par je ne sais quel retour de fortune, ils sont rentrés dans le cabinet du roi de la Grande-Bretagne pour y dormir, oubliés de nouveau. Un jour, en 1727, la reine Caroline, que l'avénement de Georges II, son mari, venait de mettre sur le trône, ouvrit par hasard les tiroirs d'un meuble, au palais de Kensington (cette ville a d'insignes bonnes fortunes d'art). Elle fut fort sur-

prise d'y découvrir ce trésor enfoui sans ordre. Quelques artistes admis à voir les dessins se récrièrent d'admiration. C'est alors qu'il se fit un grand bruit autour de la collection, qu'on en signala plusieurs pièces comme supérieures à des finis par la magistrale liberté, la bonne foi saisissante de l'exécution, la puissante et naïve vérité du dessin ; c'est alors enfin qu'on les réunit toutes en deux volumes, après les avoir tirées des mauvais cadres où elles se gâtaient, et que la gravure en fut exécutée (1).

Époque de la mort d'Holbein.

Quand Holbein a-t-il cessé d'exister? Cette question a été, dans ces derniers temps, l'objet d'une intéressante controverse. Jusqu'ici on avait cru, avec Van Mander et avec Sandrart, qui s'était fait son écho, que le peintre d'Augsbourg était mort de la peste en 1554. Mais voilà qu'on vient de détruire cette date par la production du testament d'Holbein souscrit le 7 octobre 1543. Le testateur y était désigné avec son prénom de Jean et était qualifié de serviteur du Roi, « servaunte to the kynges magestie », demeurant dans la paroisse de Saint-André Undershaft. Il est évident que le testament seul n'eût pas été une preuve suffisante pour établir le

(1) Il ne faut pas se fier à toutes les indications de personnages que portent les dessins. Elles ont été écrites par sir John Cheke, tuteur d'Édouard VI, qui avait dû connaître la plupart des personnages, et cependant a commis des erreurs. Ainsi, Élisabeth Dancy ou Dancey, seconde fille de sir Thomas More, figure sous le nom de lady Barkley. Marguerite Clément, la fille adoptive de ce grand homme, est intitulée : *Mother Jack*, nourrice d'Édouard VI. La plus jeune des sœurs, Cécile, mariée à Gilles Héron, est au nombre des anonymes. Comme nous l'avons fait observer plus haut, Reskymer est appelé Reskemeer.

décès de notre grand artiste : tester ne fait pas mourir ; mais l'exécuteur testamentaire, John of Anwarpe, orfévre, avait fait homologuer le testament le 29 novembre suivant, après *le décès accompli*, et l'autorité compétente lui avait délivré des lettres d'administration des biens. On s'est étonné, à tort ce me semble, et en oubliant à quelle époque de monarchie absolue, à quelle cour on avait affaire, qu'un artiste d'un tel renom fût si modestement qualifié de *serviteur du Roi*. On a été même jusqu'à discuter l'identité du testateur, et l'on a évoqué un fils du peintre qui aurait pu être entré dans la maison du Roi, et à qui le testament aurait pu se rapporter. Mais en même temps, vérification faite dans les comptes de cette maison, il fut établi que notre Holbein en disparaissait totalement depuis l'époque citée. On sut ensuite qu'un M. His-Heusler, de Bâle, avait découvert une lettre d'Adelberg Meyer, bourgmestre de la ville, au bijoutier de Paris Jacob David, en relation avec Philippe Holbein, fils du peintre, prouvant que l'artiste était certainement mort avant 1545, puisque Meyer disait cette année-là, en parlant du fils : « Feu Hans Holbein, son père, d'heureuse mémoire : *Von wylandt Hansen Holbein seligen, seinem Vater.* »

La date de 1543 est donc acquise, et l'on se voit forcé de rayer de l'œuvre d'Holbein tout ce qui dépasserait le terme fatal indiqué.

La peinture ne conduisait pas à la fortune au siècle d'Holbein.

La vie d'Holbein avait été laborieuse, et il eût pu dire pour son propre compte ce qu'avait dit Zeuxis, cité par Pline : *Nulla dies sine linea.* Or cette vie

de labeur n'était pas seulement une nécessité de son génie, c'en était une encore de la vie matérielle : on payait peu, même en ce grand pays d'Angleterre, les chefs-d'œuvre de la peinture. En Allemagne, Albert Dürer se contentait, pour dessiner un portrait, d'un florin, qui équivaudrait de notre temps à un louis d'autrefois. Le sentiment de famille uni au sentiment national faisait multiplier les effigies des morts et des vivants. Mais déjà, par suite d'un legs du Moyen Age, les plus grandes fortunes avaient un écoulement fatal et consacré : l'orfévrerie jouait encore au sein des sociétés européennes un rôle dont toute l'importance se manifeste dans les historiens, dans les inventaires des princes et des particuliers, dans ceux des églises, dans les contrats de mariage et dans les partages testamentaires. En pierreries accumulées, en cointises, en argenterie de luxe, en grosse vaisselle d'or et d'argent, on entassait des capitaux morts que l'économie politique et l'économie domestique, si opposées aux biens de mainmorte, devaient bientôt instruire un peuple pratique à faire fructifier dans les spéculations publiques ou industrielles. C'était un luxe effréné où toute finance s'immobilisait, tant l'orgueil se complaisait à faire éclater les dressoirs d'étalages improductifs, à faire étinceler les reliquaires et les châsses! C'est dans ces trésors de famille qu'on allait chercher la dot des enfants, là qu'on demandait des ressources dans les temps de calamité, et l'escarcelle était vide pour le luxe des arts du dessin. Interrogez l'histoire du Corrége. Aussi payait-on en deniers ce

Pourquoi.

qui devait se payer avec libéralité au siècle suivant, et se couvrirait aujourd'hui de rouleaux d'or. Différence des temps : Holbein vivrait dans notre société moderne en grand seigneur, lui dont la famille mourait de faim à Bâle.

Ce que l'Angleterre possède d'œuvres d'Holbein.

En résumé, l'Angleterre ne possède guère que des portraits d'Holbein; elle n'a à mettre en parallèle avec la *Vierge de Soleure* et la magnifique *Vierge* de Meyer aucune grande page historique de l'artiste puissant et naturel, toujours divers, toujours nouveau dans son exécution autant que ses sujets étaient divers; qui, saisi par la nature, quand il était en sa présence, ne l'abordait pas avec un parti pris, mais voyait tout d'ensemble avec l'entière puissance de son âme; qui, en un mot, rendait franchement, naïvement, comme un miroir, ce qu'il avait sous les yeux, sans rien sacrifier ni rien ajouter de lui-même. Bien différent en cela de Rembrandt et plus encore de Rubens. Néanmoins l'Angleterre peut s'enorgueillir de la possession de quelques-uns des chefs-d'œuvre iconographiques de ce grand artiste, surtout le *Wyatt* (1533), la *Duchesse de Milan* (1538), le carton de la figure de Henry VIII (1537), et la collection si précieuse des crayons de Windsor. Mais le Portugal s'est enrichi de *la Fontaine de Vie*, « Brunnen des Lebens », passée d'Angleterre dans la chapelle du château royal de Lisbonne (1519); mais Paris a conquis l'*Érasme*, et son Louvre offre de plus, comme nous l'avons déjà dit, les beaux portraits de l'archevêque Warham (1528), de Thomas More (1528),

de Kraetzer (1528), d'Anne de Clèves (1539) (1), de Richard Southwell, le Maître d'Ordonnance de la reine Élisabeth (1536), et de deux inconnus fort dignes du peintre. Dresde, outre sa grande *Vierge,* est fier de montrer le prodigieux portrait de Morett, à côté duquel est le dessin primitif du maître, et de faire voir en même temps les deux Godsalve en un même cadre, et six autres effigies encore de personnages inconnus peints à des dates inconnues également. Berlin a raison de vanter son *George Gisen* (1532); La Haye, son *Chaseman* et son *Fauconnier de Henry VIII* (1533); Vienne, sa *Jane Seymour* (1536) et son *Docteur John Chambers* (1536). Les Uffici de Florence n'ont qu'un Holbein, le portrait de sir Richard Southwell, mais il est fort beau. Jadis la galerie Pitti avait aussi son Holbein : un superbe *Thomas More*, d'une incontestable authenticité; il fut offert, sous l'Empire, au maréchal Suchet, par lequel il est arrivé dans la famille de M. Vitet, l'un des Quarante, qui le possède aujourd'hui.

Cartons de Reims attribués à Holbein.

On avait parlé de l'existence à Reims d'une quinzaine d'esquisses d'Holbein, et l'annonce de ce trésor devait assez exciter mon intérêt pour que je me rendisse sur-le-champ dans cette charmante ville, si curieuse déjà par elle-même. On possède en effet à la Bibliothèque de l'hôtel de ville quinze esquisses de têtes demi-nature qui appartenaient, avant la

(1) On n'a pas encore signalé une devise qui est écrite, en façon de broderie, sur un bandeau croisé, de brocart, couronnant le front de la reine Anne de Clèves : A BON | FINE | A BON, en majuscules romaines, or sur or.

Révolution, à l'école de dessin de Reims, et en portent encore le cachet. Ces esquisses sur papier (1) ne sont passées que dans le plus mauvais état au Musée, puis à la Bibliothèque, où elles ont été collées sur carton et retouchées d'une main assez peu adroite. Les figures seules sont légèrement coloriées à l'huile, avec les contours renforcés de noir, les coiffures et les bustes indiqués au trait avec le pinceau. Ce sont toutes têtes allemandes, parmi lesquelles on reconnaît l'électeur de Saxe, Jean-Frédéric le Magnanime, Sybille de Clèves, sa femme (2), et leur jeune fils. Deux autres portent en allemand le nom des ducs Philippe de Poméranie et Ernest de Grubenhagen. Une tête de vieillard exceptée, aucune ne rappelle le sentiment d'Holbein. Encore, à ce dessin, très-fin d'ailleurs, mais usé outre mesure, l'imagination prête, suivant l'usage, ce qu'il n'a plus, ou n'a peut-être jamais eu. Une autre ne manque pas d'une certaine habileté. Le reste me semble être sorti de cette école de Lucas Cranach,

---

(1) Sur l'un des dessins apparaît la marque du papier, un F majuscule dans un rond.

(2) On lit sur un ruban de la coiffure de Sybille et autour de la collerette de sa robe, après la lettre séparée S, le premier mot de sa devise ALS IN EREN (Tout en honneur), ainsi qu'on la voit au portrait de cette princesse gravé d'après Cranach. Sur son tombeau, qui a été reproduit en gravure, la devise est complétée par les mots : KANN NIEMANN WEREN (Personne ne le peut empêcher). V. *Traité historique et critique sur la vie et les ouvrages de Lucas Cranach*, en allemand, signé des lettres initiales C. E. R., Hambourg, veuve Grund, 1721, in-8°, p. 66. CRANACH'S *Stammbuch... herausgegeben von* CHRIST^n^ VON MECHEL, Bâle, 1814, in-fol. JOS. HELLER, *Œuvre de Lucas Cranach*, Bamberg, 1821, in-8°.

qui avait, comme on sait, fabrique de portraits. En définitive, ce sont œuvres de plusieurs mains et de mains inégales.

CHAPITRE VII.

L'ART SOUS MARIE LA CATHOLIQUE.

Sic mihi tarda fluunt ingrataque tempora.
HORAT., I, *Epist.*, I, 23.

Sir Antonio Moro.

Un autre artiste qui a passé un certain temps en Angleterre est Antonio Moro, envoyé par Charles-Quint en Portugal pour y faire les portraits du roi Jean III et de sa famille; puis en Angleterre, vers 1553, avec mission de pourtraire Marie la Catholique, depuis seconde femme de Philippe II d'Espagne. Sir Antonio Moro, que l'on appelle aussi en Allemagne et en Angleterre Mor, Moor ou More, était né à Utrecht en 1518, d'origine italienne, et mourut à Anvers. L'Anglais Granger (1) le fait mourir en 1575, à cinquante-six ans. Henry Bromley (2) copie ces indications. Descamps n'indique aucune date de naissance ni de mort. L'*Abecedario* d'Orlandi fait naître Moor en 1538 et le fait mourir également à cinquante-six ans. M. Villot, dans son catalogue si consciencieux des tableaux du Louvre, assigne sa naissance en 1525 et sa mort en 1581. M. Waagen, en son catalogue du Musée de Berlin, place la mort de sir Antonio en 1582, et M. le docteur Woltmann en 1588. M. Madrazo, dans son

(1) Tome I, page 208 de son livre cité plus haut.
(2) Page 43.

catalogue du Musée de Madrid, le fait naître en 1512 et mourir à Amberes en 1568.

Ce peintre avait été avec Martin Heemskercke (1), élève de Jean Schoorel d'Utrecht. Il étudia longtemps en Italie et s'inspira beaucoup des maîtres de Venise. Il a copié un certain nombre de tableaux du Titien pour Charles-Quint, qui l'avait en gré, sur la recommandation du cardinal Granvelle (2); et ces études ne firent que grandir son talent par l'alliance du style des maîtres de l'Italie avec le sentiment réaliste des écoles de la Flandre et de l'Allemagne. Il séjourna assez longtemps à Londres pour y être créé chevalier, après avoir peint la cour. Le portrait de Marie, occasion de son voyage en Angleterre, lui valut de Philippe II une magnifique chaîne d'or, avec l'addition plus substantielle d'une pension de quatre cents livres sterling, dix mille livres de notre monnaie, en qualité de peintre du Roi. Le premier original qu'il avait exécuté de Philippe pour Charles-Quint est porté sur l'Inventaire des objets précieux dressé au couvent de Yuste après le décès de ce prince (3). De plus, comme l'enthousiasme trouve toujours à s'exercer au profit des reines, on occupa longtemps le peintre à faire des répétitions en grand et en miniature à l'huile du portrait de Marie. Il se faisait payer, suivant Walpole, cent ducats pour un *portrait* ordinaire.

---

(1) Né en 1478, mort en 1574.

(2) Voyez BALDINUCCI, part. II, sect. 4, fol. 59.

Cf. Horace WALPOLE, *Anecdotes of painting*.

(3) Voy. Amédée PICHOT, page 541 de sa *Chronique de Charles-Quint*.

Indépendamment des beaux portraits de sa main qui décorent Madrid, les palais de Windsor et de Hampton-Court, tels que ceux de Charles-Quint, de Philippe II, de Marie d'Angleterre, d'Élisabeth (portrait plus que douteux quant à l'attribution du peintre) et du duc d'Albe, on en voit dans les galeries des lords Yarborough, Althorp et Dillon, dont les tableaux sont à Ditchley-Park, dans l'Oxfordshire. On en voit encore aux résidences d'autres seigneurs de l'Angleterre, et l'on en montre plusieurs excellents à la galerie du Belvédère, à Vienne; quatre au Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg; trois au Musée de Berlin, un à celui de Dresde, deux au Musée de Besançon, composé avec la galerie du cardinal Granvelle et celle de l'abbé Boizot (1).

Ses portraits à Berlin.

Le Musée de Berlin possède trois portraits de ce grand artiste. L'un d'eux paraît douteux. Ce n'est qu'une esquisse sur bois représentant un homme entre deux âges, vêtu de noir. Les deux autres peintures, sur panneau comme l'esquisse précédente, sont achevées et d'une grande énergie d'exécution. Ce sont des portraits d'hommes. Ceux qui m'ont

---

(1) Cet abbé Jean-Baptiste Boizot, abbé commendataire de Saint-Vincent de Besançon, était un grand Curieux, qui recueillait des tableaux, des manuscrits et des livres, et les a légués aux Bénédictins de ce monastère, à condition que le tout deviendrait public. Les manuscrits et la bibliothèque, dont on a le catalogue analytique, en deux volumes in-8°, par dom Berthod, sont des plus précieux. C'est là que se trouve la collection connue sous le nom de *Mémoires de Granvelle,* et qui se compose d'une multitude de pièces, la plupart originales, servant à l'histoire des règnes de Charles-Quint et de Philippe II : lettres ou mémoires de ces deux princes; de Marie, reine de Hongrie; d'Éléonore, reine de France; de Marie Stuart; des deux Marguerite

le plus frappé sont ceux de Corneille de Horn et d'Antoine Paëts, chanoine d'Utrecht, peints ensemble en 1544, et de toutes les œuvres du maître la plus ancienne que l'on connaisse. Horn, tout de noir habillé et coiffé d'une barrette de même couleur, a son mouchoir dans la main droite. Le vieux chanoine, vêtu d'une vieille soutanelle noire, tient de la main gauche une lettre fermée, tournée du côté de l'adresse. Dans le fond, un paysage se terminant par la mer. Ce groupe donne déjà une idée élevée du talent d'un peintre qui n'a fait que grandir en avançant dans sa carrière. Ces deux portraits étaient désignés sous d'autres noms, dans un ancien livret rédigé par le conservateur, M. le docteur Waagen, nomenclateur, il faut le dire en tout respect de son savoir, le plus décisif et en même temps le plus changeant, sans doute par un louable scrupule d'exactitude. Je ne répondrais pas que, depuis que je les ai vus, ils ne fussent encore changés d'attributions. « Qu'est-ce que cette grande vasque? » demandait un voyageur anglais en désignant un immense bassin de granit qui occupe le milieu de la

---

d'Autriche, et des principaux ministres et ambassadeurs d'Espagne, des gouverneurs de la comté de Bourgogne, etc. Les *Mémoires* de Granvelle, où M. Weiss a trouvé les éléments de sa publication, malheureusement trop fautive, dans la collection des *Documents sur l'histoire de France*, donnée par le ministère de l'Instruction publique, forment en manuscrits quatre-vingt-cinq volumes, indépendamment d'un certain nombre de cartons remplis de pièces originales, de lettres autographes précieuses pour l'histoire du seizième siècle. Toutes ces richesses ont été versées dans les archives de la ville de Besançon. Voir les *Mémoires historiques sur les guerres du seizième siècle dans le comté de Bourgogne*, par Grapin. Besançon, 1788.

place devant le Musée de Berlin. — « C'est, lui répondit-on avec une gaieté quelque peu irrévérencieuse, le bassin des fonts consacrés où l'on baptise les tableaux. »

Ses portraits a Besançon.

Les portraits de Besançon représentent le négociateur du mariage de Philippe II avec Marie d'Angleterre, l'ambassadeur Simon Renard et Jeanne Lullier, sa femme. Ce Simon Renard, né à Vesoul au commencement du seizième siècle, est mort à Madrid le 8 août 1575. Un des plus souples diplomates de l'époque, mêlé à presque toutes les affaires politiques, il se trouva gravement compromis lors de la révolte des Pays-Bas contre le gouvernement de Philippe II. Ce prince soupçonneux se défiait des tendances de Renard pour la réforme politique et religieuse, et le duc d'Albe menaçait sa tête. On ne dit pas cependant que cet habile homme d'affaires ait encouru une disgrâce formelle, dans une occurrence où tant d'autres perdirent la vie.

A l'époque de la négociation du mariage de Philippe d'Espagne, le futur Philippe II, avec sa tante Marie, ce diplomate avait très-bien pénétré la politique qui pouvait porter la France à entraver cette alliance. Je possède une lettre de lui digne d'être conservée, ne fût-ce qu'au point de vue historique. Elle est adressée à *Monseigneur le prince d'Espaigne,* à qui Charles-Quint n'avait pas encore cédé la couronne. Je copie sur l'autographe :

« Monseigneur, par la copie des lettres escriptes à l'Empereur du XXIIIe du moys present, Vr̃e Alteze en-

tendra la mutation et changement des affaires de ce royaulme / en quelz termes ilz sont, et les difficultez que se retiennent, que ie ne reprandray pour euiter redites. / Dont iay expressement escriptes a Sa maieste a ce quelle prengne seure et certaine resolution sur le passaige, et entree de Vr̃e Alteze en ce Royaulme / Et signanlément Je luy ay toucher le moien que lon peret vser pour rappaiser, et remectre les choses / quest reformer le conseil, et le reduire en nombre cõuenable, gaingner les principaulx par pensions et liberalitez / et chastié les rebelles prisonniers / car si cela ne se faict Je ne pouroys conseiller Vr̃e Alteze de passer par deca en ce printemps / ou esté / et selon que lon pournoura en ce que dessus / et que le parlement sencheminera. Ainsin poura lon conuenir la venue / et asseurance dicelle. Et peret croire Vr̃e Alteze que les francoys font tout leurs mieulx pour maĩtenir partialité en ce royaulme / les conuier a nouveau tumulte / et les diuertir de vr̃e affection et si les grandes et viues practiques quils maĩtiennent et poursuyvẽt en la Germanie deuers le marquis Albert et aulcuns princes, ne se trauersent et remedient, et que les dits princes se joingnent auec les françoys / elles occasioneront les angloys principalement les heretiques, a continuation de mauluais vouloir / et ie ne fauldray de temps a aultre enfoncer et entendre ce quest requis pour lad. asseurance pour en aduertir lempereur / et Vr̃e Alteze / pour selon ce prendre deliberation telle que cõuient./.

Lettre de Simon Renard à l'Infant d'Espagne, depuis Philippe II.

Le viez duc de Saxen Joan Frederich morut le troizĩe jour de ce moys, et sa femme auant luy, le xvii[e] du moys de feurier precedent./.

A tant, Monseigneur, Je prie le Créateur que doint A Vr̃e Alteze lentier accomplissement de ses tres haulx et tresnobles desirs. / A Londres le xxiiij^e de mars 1553 (style anglais) 1554.

De Vr̃e Alteze

tres humble et tres obeissant subiect
et seruiteur,

SIMON RENARD.

Monseigneur le prince d'Espaigne, etc.

Marie Tudor avait trente-neuf ans accomplis dans le mois même où son neveu, Philippe d'Espagne, qui n'en avait que vingt-sept, débarquait en Angleterre pour l'épouser. Voici le portrait que l'ambassadeur vénitien Giacomo Soranzo envoya de la Reine six mois après cette alliance, le 19 juillet 1554, à la Seigneurie de Venise :

Portrait de Marie Tudor par l'ambassadeur vénitien Giacomo Soranzo.

« La sérénissime reine Marie, dite reine d'Angleterre et d'Irlande et protectrice de la foi, naquit le 18 juillet, l'an 1515 de l'Incarnation. Elle accomplit ainsi hier ses trente-neuf ans et six mois. Elle est d'une taille plutôt petite que grande, d'une carnation blanche mêlée de rouge, et très-maigre. Elle a les yeux gros et gris, les cheveux roux et la figure ronde, avec le nez peut-être un peu bas et large. En somme, si, par suite de son âge, elle ne commençait un peu à marcher vers son déclin, on pourrait plutôt la dire belle que laide. Elle n'est point d'une forte complexion, et d'autant moins que, depuis quelque temps, elle souffre de douleurs de tête et de grands maux de cœur. Aussi se

voit-elle contrainte à beaucoup de soins et de fréquentes saignées. Sa sobriété est extrême, et son ordinaire est de ne jamais manger avant une ou deux heures de l'après-midi, malgré l'habitude qu'elle a de se lever avec le jour. Ses prières dites et la messe entendue, elle s'occupe d'affaires jusqu'à minuit, voulant donner audience non-seulement à tous ceux de son conseil et converser avec eux de la conduite des affaires, mais encore à quiconque la lui demande..... Elle est donée de beaucoup d'intelligence et est plus que passablement instruite dans les lettres latines, et particulièrement dans les saintes Écritures. Outre sa langue naturelle, elle parle la langue française et l'espagnole; elle comprend parfaitement l'italienne, mais ne la parle pas. »

Après avoir rappelé la fermeté de la Reine dans les principes de la religion catholique, l'ambassadeur poursuit :

« Sa Majesté se délecte beaucoup à jouer du luth et de l'épinette; elle y réussit à merveille; et avant même d'être reine, elle a enseigné cet art à beaucoup de ses demoiselles. Mais par-dessus tout il lui plaît de se vêtir superbement et de se parer avec pompe. Ses costumes sont de deux sortes : l'un se compose d'un habillement un peu à la mode des hommes, mais très-serré à la taille, avec un vêtement de dessous à queue fort longue; l'autre consiste dans une robe à taille et à manches larges, à revers, selon la mode française. Elle a coutume de le porter dans les grandes solennités, couverte de broderies d'or et d'argent de beaucoup de

valeur. Elle est aussi fort recherchée dans les bijoux dont elle recouvre son chaperon et dans ceux qu'elle porte au cou, et qui retombent en façon de garniture à ses vêtements. Bien que ses ancêtres lui en aient laissé une quantité, n'étaient les difficultés d'argent dans lesquelles elle se trouve, elle en achèterait sans doute beaucoup encore (1). »

Trois ans après, l'ambassadeur vénitien Michieli la décrivait comme il suit, alors qu'elle avait quarante-trois ans :

[illegible] portrait de la Reine par l'ambassadeur vénitien Michieli.

« La reine Marie est une femme de petite stature, qui, bien que petite, n'a cependant aucun défaut dans sa personne. Maigre et délicate, elle ne ressemble en rien à son père, qui était grand et gros, non plus qu'à sa mère, qui, sans être grande, était pourtant assez forte et bien prise de face, ainsi que le montrent l'air et les traits qu'elle a dans ses portraits. Au temps de sa jeunesse, on tenait la Reine pour plus que passablement belle, — *più che mediocremente bella;* — maintenant quelques rides, fruit plutôt des tourments que des années, qui la font croire un peu plus vieille qu'elle n'est, lui donnent une apparence sévère. Elle a le regard si vif, qu'il inspire non-seulement le respect, mais même crainte à celui sur lequel elle le porte, et cela malgré la myopie de sa vue ; car elle ne peut lire ni discerner un objet sans approcher le livre ou la chose de ses yeux. Elle a la voix forte et presque aussi haute que celle d'un homme, au point que lorsqu'elle parle on l'en-

---

(1) *La Diplomatie vénitienne*, t. I, p. 121-123.

tend toujours d'un peu loin. Mais si l'on peut aujourd'hui lui enlever avec justice quelques avantages physiques, l'on peut aussi dire sans adulation qu'elle en a acquis beaucoup d'intellectuels. Outre le bonheur, en effet, et la facilité d'esprit qu'elle met à tout comprendre..., elle est d'une instruction très-étendue et supérieure à celle de son sexe. Sur les cinq langues qu'elle comprend, elle en parle quatre. Elle entend parfaitement l'italienne, mais elle n'ose la parler, bien qu'elle s'exprime en latin de manière à remplir tout le monde d'étonnement par les réponses qu'elle donne et les propositions qu'elle soutient. Elle s'entend fort bien aux travaux de femme, tels qu'ouvrages à l'aiguille et broderies de tout genre. Très-habile aussi à la musique, particulièrement au jeu du luth et du clavecin, et dans une telle expression que lorsqu'elle en jouait — maintenant elle en joue beaucoup moins — elle étonnait les meilleurs maîtres par la dextérité de ses mains et par la manière de son jeu (1). »

Un mot de biograph[ie] sur la Re[ine]

Sous Henry VIII et sous Édouard VI, les novateurs et les sectaires avaient inondé de sang l'Angleterre pour la forcer d'abjurer son ancienne foi : un court règne de cinq années et quatre mois ne put laisser à Marie Tudor que le temps de rétablir tant bien que mal sur ses bases l'antique croyance. Les représailles auxquelles l'entraînèrent ses ardeurs catholiques, aveuglément secondées par un Parlement servile, ont laissé dans le cœur des pro-

(1) *La Diplomatie vénitienne*, t. I, p. 125-126.

testants un levain amer. Cette haine qui s'attache à sa mémoire lui a valu de leur part le surnom de *Marie la Sanglante*. Les Tudor, ni Anglais ni Écossais, mais Gallois, étaient d'une race généreuse de cœur, mais obstinée, et susceptible d'arriver à des actes féroces par la passion et l'opiniâtreté. Ainsi, Henry VIII tranchait les têtes pour se frayer passage.

Une conspiration armée, s'appuyant sur l'acte testamentaire surpris à l'extrême jeunesse d'Édouard VI, qui transportait la couronne sur la tête de Jane Grey, une parente éloignée, au détriment des deux filles de Henry VIII, avait accueilli l'avénement de Marie Tudor. Cette princesse avait eu le malheur d'être forcée d'inaugurer son règne par

Jane Grey.

les échafauds. A l'âge de dix-sept ans, à la fois instrument et victime de l'ambition de son beau-père, le duc de Northumberland, la douce et inoffensive Jane avait été condamnée à mort. Marie avait voulu lui faire grâce de la vie, mais le duc de Suffolk, père de Jane, et Thomas Wyatt, peu difficiles sur les vraisemblances, comme tous les hommes de parti, crurent que le mariage de Marie avec le catholique Philippe d'Espagne était le moment de détrôner la Reine en faveur de la jeune prisonnière; ils levèrent l'étendard de la révolte, furent saisis, et leur sang alla se mêler à celui de Jane Grey sur l'échafaud, où Northumberland les avait devancés. Thomas Cranmer, le complaisant de Henry VIII dans le divorce de Catherine d'Aragon et dans le mariage d'Anne Boleyn, puis dans le divorce de

cette dernière, avait été estimé par le Roi comme une de ces machines meurtrières qui vont droit devant elles et parcourent sans se détourner la ligne sur laquelle on les a lancées. Tour à tour catholique et protestant, et, sous chacun de ces masques, toujours persécuteur, toujours prêt à se jeter dans les bras de qui le voudrait compter pour quelque chose, il avait sacré Jane Grey comme reine. Il ne tarda pas à suivre Suffolk et Wyatt sur l'échafaud, et fut brûlé vif, comme relaps, le 21 mars 1556, à Oxford, manière respectueuse, pour Marie la Catholique, de faire le procès à son père Henry VIII, le persécuteur de sa mère. Burnet fait de Cranmer l'égal des plus grands hommes du Christianisme. Hume, qui le peint comme un prélat plein de candeur et de sincérité, l'élève au rang des martyrs. Prinne, au contraire, l'accuse de parjure et de cruauté pour avoir fait brûler des presbytériens. C'est lui, il faut aussi le reconnaître, qui avait eu beaucoup de part au supplice du vertueux sir Thomas More, de Fisher, et de tant d'autres nobles et innocents confesseurs de la foi catholique.

Cependant, dégoûté d'une femme qui n'était ni jeune ni belle et qui s'était annoncée comme grosse quand elle n'était qu'hydropique, Philippe, après un séjour d'environ quatorze mois en Angleterre, alla rejoindre le duc d'Albe en Flandre. Alors Marie, attachée à son mari par le moins noble des liens, tomba dans une mélancolie profonde ; je ne sais quoi de sombre et de sauvage teignit désormais toutes ses habitudes et la rendit indifférente aux

événements qui se passaient autour d'elle. On eût dit qu'elle ne vécût désormais que pour accabler Philippe II de lettres d'amour et de jalousie. Tout à coup, en 1557, Philippe reparut en Angleterre pour engager la Reine dans une ligue contre la France. Sur-le-champ elle arma un corps de troupes considérable ; mais le conseil, toujours défiant, se refusa à laisser introduire une garnison espagnole dans la ville de Calais menacée par les Français. Conquise depuis deux cent dix ans sur la France par Édouard III, en 1347, après un siége de onze mois, ce qui avait donné lieu au célèbre dévouement d'Eustache de Saint-Pierre, la place fut enlevée en quelques jours par le duc de Guise. Cette perte porta un coup mortel à Marie Tudor : « Qu'on m'ouvre le cœur, disait-elle en mourant, on y trouvera gravé le nom de Calais. »

Portraits de Moro dans le Musée de Madrid.

On devait s'attendre à ce que le peintre de la cour de Madrid, le favori de Philippe II, eût laissé beaucoup de portraits en Espagne. En effet, on en voit onze au Musée royal de Madrid, indépendamment du portrait de fiançailles qu'il était allé peindre à Londres, d'après Marie la Catholique. Voici la rapide nomenclature de ces portraits, tels que je les ai étudiés, en 1865, dans ce magnifique Musée si riche, si bien ordonné, et où l'on apprécie amplement dans tout son génie un maître plus récent, don Diego Rodriguez de Silva y Velasquez, le roi puissant du naturel, l'égal des plus grands par la largeur, le relief, la transparence, la diversité toujours vigoureuse et profonde d'exécution.

Portrait de fiançailles de Marie Tudor.

Dans le portrait de fiançailles, Marie Tudor est représentée jusqu'aux genoux, assise sur un riche fauteuil de velours cramoisi brodé d'or. Une fleur à la main gauche. Cheveux d'un blond antique accentué. Visage clair du plus étonnant modelé (1).

Vient ensuite un tableau de demi-figure représentant une femme d'une quarantaine d'années, que l'on présume être la mère de don Juan d'Autriche. Elle est assise, vêtue de noir avec sous-jupe de violet foncé. Une petite chienne pose sur ses genoux.

Autres portraits du Moro à Madrid.

On voit après cela Philippe II, buste d'un modelé d'extrême finesse, dont il y a une répétition à Hampton-Court (2).

Une fille de Charles-Quint, vêtue de blanc, avec surtout ouvert par devant, à manches perdues. La main gauche reposant sur les bras d'un grand fauteuil. Un mouchoir avec des gants foncés dans la main droite. Collerette. Ceinture en perles et pierreries. Aigle impérial en bijou sur la poitrine. Figure presque jusqu'aux genoux.

L'empereur Maximilien II, encore jeune, en pied,

---

(1) Ce portrait a été fort bien gravé, à Madrid, au pointillé, par Barthélemy Vasquez, vers l'an 1795. Il a pour pendant le portrait suivant, également gravé par Vasquez.

On avait déjà un autre portrait de cette princesse par George Vertue, le célèbre artiste anglais, qui a beaucoup recueilli de notes sur les arts.

Celui d'Élisabeth a été gravé par Van der Jucht, pour l'histoire de Clarendon.

Le temps de Marie la Catholique est celui des fraises et des vertugadins. Elle-même a été la première personne en Angleterre qui en ait porté. Les fraises venaient d'Espagne.

(2) On a de Philippe II un beau portrait gravé par Suyderhoef.

vêtu de blanc. Chausses et justaucorps *adobados* (tannés), c'est-à-dire de peau de buffle. La main gauche posant sur une table où se trouve un casque.

L'impératrice doña Maria, fille de Charles-Quint, femme de Maximilien II, vêtue de noir, la main droite appuyée sur un bras de fauteuil. De la gauche elle tient ses gants et un mouchoir. Figure entière et debout.

Les autres portraits représentent : Doña Juana d'Autriche, figure debout, en pied, encore habillée de noir, avec lacets en aiguillettes faits de pierreries. Corsage noir. Du bras droit elle s'appuie sur une table couverte d'un tapis rouge. Maintien grave, sévère même ; une des plus nobles et des plus élégantes effigies de l'œuvre du maître.

Doña Carolina, femme de Jean III, roi de Portugal. Demi-figure, portant une robe de velours noir avec broderies en or, attachée sur le devant avec un bijou de pierreries surmonté d'une couronne. Sous-jupe de satin blanc. Dans la main droite, un mouchoir et des gants.

L'infante de Portugal, doña Maria, fille du roi Emmanuel. Le front ceint d'un diadème. Collier et ceinture d'or chargée de pierres précieuses. Dans la main droite, une riche pendeloque attachée à une petite toque de gaze. A la main gauche, des gants.

Deux petits portraits de femmes en prière, occupant chacune un appartement séparé. Elles sont vêtues de velours d'un ton obscur dont il est difficile de préciser la couleur.

Ensuite une dame de haut rang, inconnue. Demi-

figure. Cheveux châtains. Encore vêtement noir. Corsage décolleté, manches pendantes. Jupe avec manches brodées de fleurs. Collier et ceinture de pierreries et de perles entremêlées. Sur la poitrine, une grande croix en diamants. La main droite appuyée sur un fauteuil.

Enfin, une dame inconnue, demi-figure, portant jupe encore de couleur noire, à manches brodées de fleurs entremêlées de joyaux. Elle soutient d'une main une chaîne d'or pendant à sa ceinture.

Antonio Moro, peintre inégal, d'un dessin parfois un peu sec, d'un sentiment en général ardent, rude et sombre, mais plein de puissance et d'expression, se montre avec ces qualités et ces défauts dans les divers portraits espagnols et portugais, qui sont presque tous sur panneau et d'une excellente conservation.

Portraits du Moro à Vienne.

En tête des portraits de Vienne est d'abord celui de l'archiduchesse d'Autriche Marguerite, fille de Charles-Quint, duchesse de Parme, gouvernante générale des Pays-Bas, en riche vêtement avec double collier de perles. Ce sont ensuite les effigies de personnages inconnus : une dame, vue jusqu'aux genoux, en robe noire, debout près d'une table où elle pose la main droite ; de la gauche relevant les bouts de sa ceinture d'or ; puis un buste de femme avec bonnet garni de dentelle, vêtement noir comme l'affectionne le Moro pour ses modèles ; grand collet blanc ; enfin un jeune homme, cette fois en habit rouge, portant sur le front une cicatrice qui descend perpendiculairement vers le nez.

Ce portrait est signé A°. 1564. Ces quatre portraits viennois ont été peints dans toute la plénitude du talent du maître, et peuvent, le dernier surtout, soutenir la comparaison avec ses chefs-d'œuvre.

Portraits du Moro à Saint-Pétersbourg.

On n'a aucune notion sur les personnages que représentent les portraits de Saint-Pétersbourg. Je les ai vus. Deux principaux, un homme et une femme, peints à mi-jambe, sont rendus avec une solidité, une profondeur de ton magistrales qui n'excluent pas la finesse. Deux autres sont de simples bustes d'hommes, dont un vieillard à longue barbe, traité d'une main supérieure. Ces tableaux sont sans date.

Ce qu'on possède du Moro au Musée du Louvre.

Il y a cinq à six ans qu'on a fait voir à Paris une tête de Christ peinte par le Moro. Il est regrettable qu'avant d'être reportée en Espagne, d'où elle était venue, elle n'ait point été offerte au Musée du Louvre, dont elle était digne. En effet, on ne possède dans ce Musée que deux peintures de ce maître. D'abord, une figure d'homme à mi-corps, de grandeur naturelle; tête nue, moustaches, peu de barbe; fraise à tuyaux, pourpoint à manches ouvertes et tombantes en satin noir. La main gauche posée sur la hanche. La main droite indiquant une montre placée sur une table. Signé : ANT. MOR PINGEBAT 1565.

L'autre morceau est le nain de Charles-Quint, en pied et de grandeur naturelle. Costume de cour, chaîne d'or au cou, l'épée au côté, une masse d'armes dans la main droite; la gauche posée sur un chien d'Espagne debout à ses côtés, et dont le collier porte un blason. Cette peinture est d'une

grande beauté d'exécution. La tête est digne du pinceau d'Holbein, et comme le Moro fait partie de ces riches auxquels on emprunte pour prêter aux autres, on lui avait ôté ce portrait pour l'attribuer au Vénitien Torbido Moro, élève du Giorgione et de Liberale.

On voit dans la galerie du feu comte Duchastel, à Paris, deux tableaux de ce maître qui proviennent évidemment d'un triptyque dont ils formaient soit les volets, soit les panneaux latéraux, et qui représentent, comme d'ordinaire, les donataires du tableau principal. Portraits dans la galerie du comte Duchastel.

Dans le panneau de droite, une femme agenouillée, la face tournée à gauche, d'une quarantaine d'années environ, de taille élancée, mince de corps, d'une grande distinction de physionomie, les cheveux et les yeux d'un noir intense qui contraste avec la blancheur des carnations. Les mains pendantes en avant et tenant un livre de prières. Vêtement noir rappelant pour la forme le règne d'Élisabeth ou de Marie Stuart. A l'angle intérieur, à gauche du panneau, sont des armes en forme de losange : de gueules à une tour ou donjon d'argent, sans couronne.

Le panneau de gauche représente un homme agenouillé, tourné à droite. Derrière lui, deux jeunes garçons également agenouillés. Le père paraît âgé de quarante-cinq ans environ, le visage plein et coloré, la barbe taillée, une petite calotte noire sur la tête. Tout l'ajustement est noir, et le manteau de velours noir est rayé de galons de soie de même

couleur. Petite fraise au cou. Cheveux très-courts aux enfants ; vêtements également noirs. L'aîné paraît avoir une quinzaine d'années; le plus jeune, treize ans. Les mains du père, appuyées sur le tapis d'une table dont on ne voit qu'un bout, tiennent un livre de prières entr'ouvert. Le coin inférieur du tapis est brodé aux armes de la famille : écu de gueules au château d'argent entouré de flots d'argent. L'écu est timbré d'un casque de profil, fermé, du cimier duquel tombent des lambrequins rouges. Fond de paysage fort sombre.

Les figures et les mains, d'un dessin remarquable, sont peintes avec une vérité de ton et de modelé qui manifeste un grand coloriste. Ce sont de ces portraits où chacun des personnages accuse une si forte individualité, où le pinceau a rendu avec tant d'énergie le tempérament et le caractère de ses modeles, qu'on s'écrie sur-le-champ : Ils doivent avoir été d'une parfaite ressemblance, mais de cette ressemblance que seuls savent rendre les peintres qui voient autre chose que le masque et vont au cœur et à l'âme. Enfin, la dignité calme de ces figures, leur attitude simple et naturelle, sont traitées avec une ampleur de style qui fait de ces tableaux des œuvres de galerie.

La duchesse de Somerset.

Horace Walpole possédait de sir Antonio le portrait d'Anne Stanhope, duchesse de Somerset, seconde femme d'Édouard Seymour, duc de Somerset, créé duc d'Hertford par Henry VIII, Protecteur d'Angleterre et gardien du jeune Édouard VI, dont il était l'oncle. Dans cette peinture, la duchesse

tenait à la main le portrait de son mari, qui fut décapité à Tower-Hill, en janvier 1552.

Si l'on a ôté à ce peintre un tableau pour l'attribuer à un autre, on lui a en revanche donné des œuvres dont il n'était pas l'auteur. Ainsi, M. Vernon Wentworth avait exposé sous le nom du Moro, à la grande exhibition de portraits, à Londres, en 1866, un portrait peint en réalité par Mytens. On donnait en outre ce même portrait comme représentant sir Philippe Sidney, tandis qu'il offrait la figure d'un homme postérieur de quarante ans à la mort du héros. Il n'y avait pas plus d'authenticité dans un portrait attribué à notre artiste, et qu'on avait baptisé du nom de Marie Stuart. Ce portrait, qui fait partie de la galerie du marquis de Salisbury, à Hatfield house, ne présente aucun des traits de la reine (1). Et d'ailleurs, où l'artiste aurait-il vu cette princesse, qui resta en France jusqu'en 1561, année où le Moro, après son voyage de 1553 en Angleterre, était auprès de Philippe II ou du duc d'Albe? Une miniature à l'huile sur bois, représentant la reine Marie Tudor, et appartenant à M. Charles Winn (Exposition de Londres), n'est pas non plus de Moro, à qui on l'avait attribuée. Un autre portrait, encore donné à ce peintre, et dont il est bien innocent, n'a pas été mieux nommé quant au personnage : je veux parler d'une figure de la collection Dillon, excellemment peinte et d'une conservation

Portrait par Mytens, qu'on attribue au Moro.

N'a point peint Marie Stuart.

---

(1) C'est un buste qui a été gravé à Londres, en 1822, par William Bond.

Portrait apocryphe de l'amiral Drake.

rare. Elle est réputée comme l'effigie de sir Francis Drake, prétention inconciliable avec la date de 1568 que porte la toile. A cette époque, Drake, le premier qui fit connaître la ruineuse et antisociale découverte du tabac, n'avait encore que vingt-trois ans, et la figure est celle d'un homme d'âge très-mûr. Mais l'exhibition anglaise pouvait se faire honneur de trois superbes portraits de sir Antonio : le sien propre, celui de sir Walter Devereux, premier comte d'Essex, comte maréchal d'Irlande, dont la mort subite et trop opportune permit à Leycester d'épouser la veuve, et fit dire qu'il l'avait empoisonné. Walter Devereux fut le père de l'infortuné favori de la Reine. La troisième belle effigie était celle de sir Thomas Gresham, le célèbre négociant qui bâtit presque à lui seul de ses deniers la Bourse de Londres.

Son portrait par lui-même.

Le portrait du Moro, provenant de la galerie de lord Spencer, représente un fort bel homme, de tournure distinguée, la figure ornée d'une barbe en pointe, une grosse chaîne d'or au cou, vêtu d'un pourpoint noir, avec la main gauche fièrement posée sur la hanche, et la droite frappant sur la tête d'un gros chien (1).

Beau portrait du premier comte d'Essex.

Walter Devereux, premier comte d'Essex, appartenant à lord Yarborough, est d'une exécution aussi heureuse que celui de Moro lui-même. Le grand maréchal, né en 1540, créé comte d'Essex en 1572,

(1) Ce portrait a été gravé par H. H(ondius); puis, dans le *Museo fiorentino*, par Campiglia del Gregori; dans l'Académie des sciences; puis par Boulonois; enfin, dans les *Anecdotes sur la peinture* d'Horace Walpole, par T. Chambers.

marié à Lettice, fille de sir F. Knollis, et qui mourut à Dublin, le 22 septembre 1576, après avoir fait en héros dans le nord de l'Angleterre, où il supprima la rébellion, est représenté jusqu'aux genoux, assis dans un fauteuil. Cheveux bruns frisés avec barbe noire en pointe, petite fraise, pourpoint et haut de chausses noirs, gants dans une main : en somme tout l'aspect de la vigueur virile, toute l'humeur de l'agilité de corps et d'esprit.

Le Thomas Gresham, non moins bien traité que le précédent, est de demi-grandeur, assis, et tient ses gants dans la main droite. L'accoutrement noir à reflets bleuâtres dont il est couvert est exécuté avec une supériorité dont il y a peu d'exemples.

La grande exposition nationale de Londres présentait encore, sous le nom de sir Antonio Moro :

Sir G. Broke Middleton, de Leighton, dans le comté de Cheshire, étudiant à Middle Temple, docteur en droit civil en 1510, membre du parlement en 1515, juge en 1520, baron de l'Échiquier en 1526, tête ferme et vigoureux esprit, mort en 1529;

Thomas Radclyffe, comte de Sussex, chevalier de la Jarretière, ambassadeur de la reine Marie près de Charles-Quint et de Philippe II, lord chambellan en 1572, mort le 9 juin 1583;

Marc Herr, abbé de Newbattle, vicaire de Lintoun, qui sut finement concilier le temporel avec le spirituel et adopta la religion réformée, tout en conservant son bénéfice;

Lady Hélène Leslie, femme du précédent;

Sir Thomas Chaloner, né vers 1515, qui passa à

la cour de Charles-Quint avec sir Henry Knevet, fut de l'expédition de ce prince contre Alger, nommé chevalier pour sa belle conduite à la bataille de Musselbourg, en 1547, ambassadeur en Allemagne et en Espagne, écrivain en vers et en prose, mort le 7 octobre 1565;

Marie Beatoun, une des quatre Marie de la cour de Marie Stuart.

Enfin Marie Beatoun, nièce du cardinal de ce nom, primat d'Écosse, dame de Marie Stuart, et que nous retrouverons, à l'article de cette princesse, parmi les quatre Marie. Si ce portrait est de la main du Moro, ce qui est douteux, il n'est pas moins douteux qu'il représente Marie Beatoun, attendu qu'à l'époque où notre artiste quitta l'Angleterre, c'est-à-dire en 1558, après la mort de Marie Tudor, l'Écossaise Beatoun n'avait que seize ans, et que le portrait en question représente une personne beaucoup plus âgée. D'ailleurs le Moro n'a jamais peint en France, où les quatre Marie avaient suivi Marie Stuart. Ajoutons qu'on a d'elle à Balfour-House, dans le comté de Fife, un portrait qui la peint blonde aux yeux noirs et d'une beauté célébrée par Buchanan (1) et assez achevée pour que l'ambassadeur d'Élisabeth en Écosse, sir Thomas Randolph, en fût ébloui, tandis que le portrait attribué à sir Antonio offrait plus de dureté que de séduction.

Une fois retourné auprès de Philippe II, Antonio Moro continua à tenir le pinceau avec éclat, et vécut dans la splendeur, familier du prince. De cette intimité dangereuse il passa, à Bruxelles, dans la

---

(1) *Epigrammatum* lib. III, *Valentiniana*, 6-9.

faveur non moins périlleuse du duc d'Albe, qui lui fit peindre ses amies, et finalement lui donna la charge de trésorier des revenus de la Flandre occidentale. Alors il renonça totalement à la peinture, ce qui explique la regrettable rareté de ses œuvres. C'était en résumé, comme nous l'avons dit plus haut, un coloriste plein de vigueur, mais sombre, un artiste de premier ordre, de sentiment énergique jusqu'à la violence, d'exécution ferme, solide, profonde, et qui mérite d'être moins ignoré. Ce sera notre excuse pour avoir donné le catalogue de ses œuvres tombées sous nos yeux.

Caractère du talent de sir Antonio.

Quoiqu'il ait séjourné plus de cinq ans en Angleterre, il n'y a point fait école; ce n'était pas encore sous le règne de Marie la Catholique que devait naître l'art purement anglais.

Il n'a point fait école en Angleterre

Après le mariage de Marie, l'espoir de recevoir des encouragements de Philippe II avait appelé en Angleterre un artiste qui ne manquait pas de mérite, Joas van Cleeve, d'Anvers. Mais l'infortuné vit, faute de patronage, dédaigner ses œuvres; le cœur lui manqua, et il devint fou.

Un certain nombre des artistes qui avaient joui de gages sur la cassette de Henry VIII avaient cependant passé au service de Marie. On retrouve en effet sur les rôles de la cour nouvelle la fille de maître Simon de Bruges (Simon Benninck), qui offrit en 1556, à la Reine, en présent de jour de l'an, une petite peinture de la Trinité. On la retrouve encore en 1558, première année du règne d'Élisabeth, offrant à la souveraine le portrait de Sa Majesté,

peint en miniature sur une carte, dont cette princesse confia la garde à mistress Newton. En 1561, elle commença l'année par présenter dans un étui, à la Reine, son portrait royal, supérieurement peint, accompagné de divers autres personnages. Ce présent fut si agréable à la vierge reine qu'elle ne voulut plus s'en séparer, et fit en retour, comme la première fois, un beau cadeau à l'artiste (1).

CHAPITRE VIII.

L'ART SOUS ÉLISABETH.

. . . . Nihil est, quod credere de se
Non possit, quum laudatur diis æqua potestas.
JUVENAL., IV, 70-71.

Élisabeth, née le 7 septembre 1533, morte le 3 avril 1603 (N. S.), à l'âge de 70 ans, après 44 ans de règne.

Henry VIII n'avait pas en réalité le goût de la peinture. Vain autant que cruel, il n'avait encouragé Holbein que par ostentation, pour rivaliser avec François Ier et avec Charles-Quint, dont la cour était fleurie de poëtes et de peintres, et il avait laissé incomplet l'élan donné aux arts de la civilisation élégante. Les préoccupations personnelles avaient empêché Marie d'y prêter aucune attention. La magnificence publique avait semblé être au-dessus de ses forces, et les nobles désirs étaient évanouis. Élisabeth, qui allait lui succéder, n'était pas d'humeur à forcer les destinées dans un sens contraire.

---

(1) *Progresses of Queen Elisabeth*, vol. I, p. 117-126; Cf. *Contemporaries and successors of Holbein*, dans l'*Archæologia*, t. XXXIX; WORNUM, *Life and Works of Holbein*, p. 206.

Aussi peu pourvue du sentiment des beaux-arts, elle en plaignait la dépense, et ne se souciait guère, en peinture, que de ce qui représentait sa personne. Elle avait un des vices les plus ternes qui puissent faire tache sur l'éclat d'un trône, l'avarice. Ainsi, elle fut impitoyable pour l'un de ses plus fidèles ministres, le chancelier sir Christophe Hatton, qui était son débiteur, et il mourut le cœur brisé de la rigueur de ses poursuites. Sans égards même pour la mémoire des favoris qu'elle avait le plus aimés, elle n'attendit pas que les cendres de Leycester fussent refroidies pour faire vendre ses biens à l'enchère, afin de rentrer dans des fonds qu'elle lui avait avancés. Si jamais elle commit des dépenses de luxe, ce ne fut que pour ses favoris, de leur vivant; ce ne fut que pour le faste de ses costumes, pour l'ornement d'un cabinet de glaces à Windsor et pour l'entretien de troupes de comédiens; la principale, il est vrai, était celle du grand Shakespeare, dont elle goûtait le génie. Tous ses penchants étaient pour les belles-lettres autant que pour la montre vaniteuse de la toilette, et pour la politique.

Elle n'a pas le goût des arts.

Alors qu'en 1536, après le supplice de sa mère, la douce et sensuelle Anne Boleyn, elle eut été déclarée illégitime et incapable de régner, elle vécut dans la solitude, dirigée en ses lectures par le docteur protestant Parker, à qui sa mère l'avait recommandée en mourant. Relevée de sa dégradation d'incapacité en 1547 par le testament de son père, elle continua sous les aimables ombrages d'Ashridge ou de Hatfield à s'absorber dans le commerce des écri-

Premières années de sa jeunesse.

vains de l'antiquité grecque et latine, en même temps que dans l'apprentissage de la circonspection, de la réserve, de la dissimulation même, qui lui étaient si nécessaires. Et cependant elle laissait percer un penchant pour la réforme, tout en pratiquant à l'extérieur le catholicisme. Son frère Édouard VI, roi à neuf ans, mort à quinze, après une minorité remplie de troubles et de scènes sanglantes, l'avait en grande estime; et cependant, sous ce règne éphémère, l'ambitieux duc de Northumberland ne laissa pas de l'inquiéter sur ses tendances religieuses. La fille de l'Espagnole Catherine, Marie Tudor, devait être catholique d'éducation et de conviction; la fille d'Anne Boleyn, protestante par rancune, surtout par calcul; et il était certain que les destinées de l'Angleterre allaient se décider dans une lutte acharnée entre le papisme et la réforme. Aussi Élisabeth fut-elle violemment persécutée par l'évêque catholique de Winchester, Gardiner, sous le règne intolérant de sa sœur Marie. Compromise, à tort ou à raison, dans la conspiration de Wyatt, enfermée le 11 mars 1551, à l'âge de vingt et un ans, dans la Tour de Londres, puis au château de Woodstock, elle refusa, comme dissimulant un exil, un mariage avec le duc de Savoie, et ce fut encore dans l'étude des langues vivantes et de l'antiquité qu'elle se consola des menaces de mort qui planaient incessamment sur sa tête. Gardiner ne cessait de répéter à Marie que ce n'étaient pas seulement les membres du protestantisme qu'il y avait à couper, mais la tête qu'il fallait abattre, et que tant que l'on ne

Sa retraite dans l'étude.

sacrifierait pas Élisabeth, le rétablissement de la vraie religion serait précaire.

Éducation de la femme négligée à cette époque.

Il résulte du témoignage de Rudhart (1) et des correspondances d'Érasme et de Budée, que l'éducation de la femme était généralement fort négligée au commencement du seizième siècle, bien qu'on se ressentît encore des premières ardeurs de la grande renaissance des littératures antiques. Tout réformateur et père de famille qu'il fût, le fougueux Luther ne réforma point cette erreur de son temps; il n'attendait guère autre chose de la femme de ménage que l'art de mettre le pot au feu et de servir à table. Aveuglement général alors. Lire, écrire, coudre et faire la cuisine constituaient la seule science que l'on demandât à la jeune fille. On regardait la grammaire, la rhétorique, la musique, le dessin, comme des préoccupations dangereuses, faisant obstacle à l'exercice des devoirs intérieurs. Mais de meilleurs esprits, persuadés que le désœuvrement et l'ignorance font courir un double péril à la vertu domestique, et qu'une forte éducation religieuse et classique met seule au niveau des plus nobles devoirs intérieurs et sociaux, ne tardèrent pas à donner un autre cours à celle de la femme. Le vide de l'âme, l'ennui, la vanité, la mode, le bruit, sont les anges exterminateurs de l'espèce. Sachons donner une bonne interprétation à ce mot de Montaigne, dans son chapitre de la *Modération* : « La sagesse humaine faict bien sottement l'ingénieuse de s'exercer à ra-

(1) *Thomas Morus*, I. C. p. 119.

battre le nombre et la doulceur des voluptez qui nous appartiennent (1). » N'interdisons pas à nos filles la culture modérée des arts d'agrément qui peuvent orner de quelques charmes des qualités plus solides. Bornons chez elles ce luxe séducteur au point qui suffit à faire comprendre le génie des arts en général, à distraire et captiver leurs époux, à diriger les études de leurs enfants. Mais laissons-les reposer leur vie sur l'alliance des plaisirs permis, du devoir et du bonheur. L'absorption absolue de la personnalité de l'épouse dans son mari, sa réclusion dans le gynécée, pouvaient bien être utiles pour préserver la matrone antique, quand on n'avait pas dans le chaste sentiment religieux la forte sanction que donne le Christianisme. La femme chrétienne n'est plus seulement la servante de l'homme, elle est sa compagne; elle n'est plus seulement le fécond instrument de la reproduction humaine, elle est la mère dans toute l'étendue de ce grand et noble mot; elle est la sentinelle de Dieu au foyer domestique; et si l'homme vaut par la tête, la femme, ce qui est mieux, vaut par le cœur. En résumé, l'on trouve de bonnes choses sur la terre, il n'y a d'excellente que la femme. De là il suit que notre religion, qui a révélé à la fois tous les droits et tous les devoirs, commande de lui donner aussi les joies de l'intelligence pour la reposer et l'indemniser en quelque sorte des devoirs matériels, pour la sauver de l'amertume et du danger de retomber sur elle-même, de

(1) *Essais* de MONTAIGNE, t. II, p. 47, de l'édition de Le Clerc.

trop écouter les conseils de la nature, de se laisser aller à cette rêverie qui gâte le cœur et porte à ne dissiper qu'en sentiments le fonds généreux de la jeunesse. La révolution se fit par le haut, et désormais il ne fut pas rare de voir les femmes de l'aristocratie ornées d'une forte éducation classique. Et comme si le mot eût été donné dans toute l'Europe éclairée, le même élan était imprimé en France. Nous avions la reine Marguerite de Valois, la poétesse Louise Labé, les dames Desroches, et il suffirait de lire du doigt Brantosme pour rencontrer un grand nombre de « savantes et vertueuses dames ». Qu'on parcoure les *Évangiles des quenouilles*, publiés dans la Bibliothèque elzevirienne par M. de Montaiglon, et l'on aura les plus curieuses informations sur les habitudes d'esprit et la vie privée de la femme française à la même époque. Notre second volume a fait ressortir l'éclat d'éducation virile des femmes dans cette Italie, toujours aux avant-postes intellectuels de la civilisation. Mais restons en Angleterre.

Une révolution se fait dans l'éducation de la femme.

Déjà l'une des ancêtres d'Élisabeth, la pieuse et charmante Marguerite Beaufort, femme d'Edmond de Hadam, de la maison de Tudor, comte de Richmond, et mère de Henry VII, née en 1441, qui vécut assez pour voir l'avénement de son petit-fils Henry VIII, et mourut le 12 juillet 1509, avait donné l'exemple d'une éducation virile. Un des esprits les plus cultivés de son temps, elle avait pris sous sa protection le savant ami de Thomas Morus, l'évêque Fisher, dont on a un crayon et un portrait peint par Holbein; et ce digne prélat, plus tard une

Instruction de la mère de Henry VII

L'évêque Fisher.

des victimes du tyran qui dévora tant de femmes et tant d'honnêtes gens, était à la fois le directeur spirituel de la princesse et son conseil en ses actes nombreux de bienfaisance. Fisher, dans l'oraison funèbre qu'il a laissée d'elle, la représente sous les couleurs les plus pénétrantes comme pourvue de tout ce qui se pouvait louer chez une femme, âme et corps : « Studieuse à plaisir, dit-il, à se nourrir de livres, dont elle avait un grand nombre, anglais, latins et français; et soit pour son propre exercice, soit pour le profit des autres, elle traduisait divers morceaux de dévotion du français en anglais. »

Les filles de Thomas Morus et plusieurs dames de la cour de Marie et de celle d'Élisabeth pourvues d'une haute instruction.

Les trois filles de sir Thomas Morus, les quatre filles de sir Anthony Cooke, étaient des citoyennes d'Athènes et de Rome. Lady Vaughan, de même que Maria Sidney, sœur de ce brillant sir Philippe Sidney qui avait composé pour elle son *Arcadie*, et dont nous aurons à reparler plus loin, lisaient Platon, ainsi que l'élite de la cour, dans le texte grec.

Maria Sidney, comtesse de Pembroke.

Née vers 1550, Maria Sidney, femme de Henry Herbert, comte de Pembroke, avait poussé l'étude des langues jusqu'à l'hébreu, pour mieux se pénétrer des Écritures. Elle avait composé une tragédie de *Cléopâtre* et avait traduit du français en anglais l'*Antoine* de notre Garnier et un *Discours sur la vie et la mort de Philippe de Mornay*. Elle avait également écrit sur l'hébreu même une version anglaise des *Psaumes*, pour laquelle elle s'était fait aider par le chapelain de sa famille, le docteur Babington, depuis évêque de Worcester. Elle mourut, le 25 sep-

tembre 1621, dans son hôtel d'Aldersgate street, à Londres. C'est pour elle que Ben Jonson (1) a écrit la célèbre épitaphe : « Au-dessous de ce noir tombeau gît un digne sujet de toute poésie, la sœur de Sidney, la mère de Pembroke. O Mort! avant que tu en aies touché une autre cultivée, belle, bonne comme elle, le Temps t'aura frappée toi-même de sa faux. »

Underneath this sable herse
Lies the subject of all verse,
Sidney's sister, Pembroke's mother;
Death! ere thou hast slane another,
Learn'd and fair, as good as she,
Time shall throw a dart at thee.

La douce Jane Grey, fille aînée de Henry, marquis de Dorset, par lady Frances Brandon, l'aînée des deux sœurs survivantes de Charles Brandon, duc de Suffolk, par Marie, reine de France, et dès lors arrière-petite-fille de Henry VII, possédait aussi, au témoignage de ses tuteurs Ascham et Aylmer (2), le grec, le latin, le français, l'italien. Jane Grey

---

(1) Le lord de l'Isle et Dudley possède un portrait de lady Pembroke, figure charmante et bonne peinture.

Ben Jonson a été peint par Jordaens et par Honthorst.

(2) Roger Ascham, né en 1515, mort en 1568, fut secrétaire latin du roi Édouard VI, de la reine Marie, puis employé par le cardinal Pole. Enfin, à l'avénement d'Élisabeth, il fut réintégré dans son poste de secrétaire pour la langue latine. John Aylmer fut l'un des exilés pour cause de religion, sous Marie. Pendant un séjour qu'il fit en Suisse, il aida John Fox dans sa traduction du Martyrologe en latin, et fit une réponse pleine de verve au violent pamphlet du turbulent John Knox : « *Le premier son de la trompette contre le monstrueux Régiment et Empire des femmes.* » Après avoir eu la gloire d'être le précepteur de Jane Grey, il se montra un homme de grand dévouement pour

Elle avait également une forte teinture de l'hébreu, du chaldéen et de l'arabe. Elle jouait avec délicatesse de plusieurs instruments de musique et s'accompagnait de la voix :

> Quicquid dulce animum compleverat, utile quicquid :
> Ars cerebrum, pietas pectus, et ora sales (1).

Son écriture était une véritable calligraphie, et elle excellait dans tous les ouvrages d'aiguille. Et tout cela, elle l'avait acquis à l'âge si tendre de seize ans. La veille de son exécution, elle écrivait à la comtesse de Pembroke une lettre en grec.

Les filles d'Édouard Seymour, duc de Somerset.

Les trois filles d'Édouard Seymour, duc de Somerset, protecteur d'Angleterre, Anne, Marguerite et Jeanne, nièces de la reine Seymour, composèrent sur la mort de Marguerite de Valois, reine de France, une centurie de distiques latins qui fut traduite en français, en grec et en italien, et imprimée à Paris.

Élisabeth marche de pair avec les plus instruites.

Comme on l'a vu, la reine Marie Tudor participait à cette éducation classique. Élisabeth marchait de pair avec les plus savantes. Après le docteur Parker, la première initiation lui était venue du grand lettré Grindal. Roger Ascham, qui avait succédé à Grindal, acheva son instruction dans les littératures antiques, comme il avait tenu à lui enseigner au début les belles façons en calligraphie, ainsi qu'on en pourra juger par le *fac-simile* ci-joint d'une

---

Élisabeth, et un jour que, dans la jeunesse de cette princesse, il y avait une dent à lui arracher et qu'elle s'y refusait, il s'en fit arracher une pour lui donner l'exemple, et elle n'en garda pas moins la sienne. Il fut évêque de Londres, et mourut le 3 juin 1594.

(1) Anonyme, cité par Granger.

lettre de cette princesse à Catherine de Médicis contre Marie Stuart. Ascham avait formé de même à une belle main Henry et Charles, ducs de Suffolk; le prince Édouard et cette lady Grey qui devait si promptement échanger le trône contre l'échafaud. De même qu'à ses autres élèves, ce savant avait fait commenter Aristote à Élisabeth; il lui avait fait apprendre par cœur les traités de Platon et traduire Horace; et quand plus tard vinrent les soucis du gouvernement, elle se plaisait encore aux conversations littéraires de sa jeunesse, qui avaient laissé dans son esprit des traces profondes; elle composait des vers grecs et « dérouillait au besoin son vieux latin ». Causant un jour avec Soffrey de Calignon, envoyé de France auprès d'elle, en 1583, par ceux de la religion, avec Buzenval et Ségur, et qui fut depuis chancelier de Navarre, elle lui montra une traduction latine qu'elle avait faite de plusieurs tragédies de Sophocle et de harangues de Démosthène. Elle lui laissa même prendre copie d'une épigramme grecque qu'elle avait composée, et le consulta sur quelques passages du poëte grec Lycophron, le chantre obscur des prédictions de Cassandre, qu'elle lisait alors, dans l'intention d'en traduire certaines parties.

On conserve à la Bibliothèque Bodléienne le premier cahier d'écriture d'Élisabeth. Ses progrès avaient été rapides, et l'on a de sa main, au British Museum, un petit livre de prières qui est un chef-d'œuvre de calligraphie. La lettre que nous donnons en *fac-simile* est de sa belle main à fioritures, des-

quelles elle avait peine à s'abstenir dans ses lettres les plus rapidement écrites (1).

Voici le texte de cette lettre adressée à Catherine de Médicis contre Marie Stuart :

Lettre d'Elisabeth à Catherine de Médicis.

Madame, cõbien que par plussieurs bons moyens, il vous a pleu monstrer la singuliere affection et grand amour qui me portes, si est ce que la derniere offre quant a la pacificatiõ de l'ingratitude entre la Royne d'Escosse et moy ne se doibict mettre au dernier lieu. Pource qu'en icelle monstres le grand soing qui vous tient de mon repos et l'envie qu'aues de mon bien, Et pourtant Je vous supplye croyre (que'q̃ chose qu'orrez au rebours) qu'il n'a tenu a moy que nostre amytie ne demourast firme et solide, Et ma cõscience me rende tesmoingnage de n'auoyr donne occation, quelque peu que ce fust qu'elle me pençat aultre que telle qui la promestois. Et nonobstant Je me contentois selon la requeste du Roy de finir au pis aller les differences entre ces subiects et Elle, a laquelle offerte elle n'y a voulu entendre, et pourtant Je n'en ay plus a dire sinon Chi fa quello che puo nõ e tenuto a far piu. Le sieur de Mauuissiere a si bien quitte la charge qui ly fuct donne qu'il merite bien d'en estre loue nõ sen-

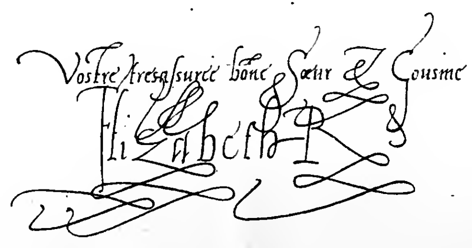
(1) On attachait, à cette époque, une importance extrême à la beauté de l'écriture. La mère de Darnley, qui devint le mari de sa cousine Marie Stuart, avait, suivant les Mémoires de Castelnan, pris des peines infinies pour son éducation, « lui ayant fait apprendre, dès sa jeunesse, à jouer du luth, à dancer et autres honnestes exercices. » Et le Musée Britannique possède de lui une lettre au comte de Leycester, écrite de Dunkeld, le 21 février 1544-1545, qui est d'une beauté de caractère surprenante.

Madame cobien
la singuliere affectio
derniere offre quan
D'Escosse & moy
icelle monstres le
qu'aues de mon bi
qu'orres au rebours
rast firme & soli
donne occasion quel

***ELISABETH**, reine d'Angleterre, à **CATHERINE DE MÉDICIS**, contre **MARIE STUART**.*

A ma bonne Soeur & cousine la Royne
mere du Roy treschrien mon bon frere.

Madame cobien que par plusieurs bons moyens il vous a pleu monstrer la singuliere affection & grand amour qui me portes, si est ce que la derniere offre quant a la pacificatio de l'ingratitude entre la Royne d'Escosse & moy ne se doibict mettre au dernier lieu, pource qu'en icelle monstres le grand soing qui vous tient de mon repos & l'envie qu'aves de mon bien. Et pourtant je vous supplye croyre (que la chose qu'orres au rebours) qu'il n'a tenu a moy que nostre amytie ne demourast firme & solide. Et ma cosciencee me rende tesmoingnage de n'avoyr donne occasion quelque peu que ce fust qu'elle me pençast aultre que telle qui la promestois. Et nonobstant je me contentois selon la requeste du Roy de finir au pis aller les differences entre ces subiects & elle, a laquelle offerte elle n'y a voulu entendre, & pourtant je n'en ay plus a dire sinon Chi sa quello che puo no e tenuto a far pin. Le Sieur de Mauuissiere a si bien quitte la charge qui luy fuct donné qu'il merite bien d'en estre loue non seulement vers moy mais aussy vers la Royne & ces subiectz, voyre il a manye les affayres la si sagement & de si bone grace que de tous costes il en est fort prise. Vous priant Madame de ne luy imputer sa demeure ca en mal pour les occasions declarees par vostre Ambassadeur. Et de peur de vous trop fascher je fineray ces lignes barbouillees. Apres mes tresaffectionnees recomendations priant le Seigneur Dieu vous tenir tousiours en sa saincte garde.


Vostre tresassuree bone Soeur & Cousine
Elizabeth R

lement vers moy, mais aussy vers la Royne et ces subiectz; voyre il a manye les affayres la si sagement et de si bõne grace que, de tous costes, il en est fort prise, vous priant, Madame, de ne luy imputer sa demeure ça en mal pour les occations declarees par vostre Ambassadeur; et de peur de vous trop fascher, Je fineray cey lignes barbouillées, Après mes tresaffectionnees recom̃andations, Priant le Seigneur Dieu vous tenir tousiours en sa saincte garde.

Vostre tresassuree bõne sœur et cousine,

ÉLISABETH R.

Voici maintenant le portrait que, à la suite de celui de Marie Tudor, l'ambassadeur vénitien donne, en 1554, de notre Élisabeth, alors princesse :

Portrait d'Élisabeth par l'ambassadeur de Venise.

« Elle naquit, dit-il, en 1533, au mois de septembre; elle vient donc d'accomplir ses vingt-trois ans. Cette jeune personne passe pour être non moins belle d'esprit que de corps, bien que réellement on la puisse dire plus gracieuse que jolie, quant à la figure. Elle est grande et bien faite, d'une fort belle peau, bien qu'olivâtre. Elle a de beaux yeux, mais par-dessus tout une belle main; et pour le dire en passant, elle fait profession de l'avoir belle. Elle est d'un esprit et d'une pénétration surprenants, et elle en a bien su donner des preuves par la direction qu'elle a prise alors qu'elle étoit en butte aux soupçons et aux dangers dans lesquels elle s'est trouvée. Elle surpasse encore la Reine dans la connoissance des langues. Outre la langue latine, en effet, elle sait passablement la langue grec-

que; elle parle aussi l'italienne, — ce que ne fait pas la Reine ; — et cette langue lui plaît tellement, qu'avec les Italiens elle met son amour-propre à n'en pas vouloir parler d'autre. Elle est hautaine et altière; et bien qu'elle se sache née d'une favorite, cependant elle ne s'estime pas moins que ne le fait la Reine et ne se tient pas pour moins légitime. Elle allègue en sa faveur que sa mère ne vouloit pas se donner au Roi, sinon par voie de mariage, avec l'autorité de l'Église et l'assistance du primat du royaume; que si elle a été trompée, elle a du moins agi comme sujette de bonne foi; que par cela même rien ne pouvoit avoir porté préjudice ni au mariage de sa mère ni à sa naissance, puisqu'elle étoit née sous la sauvegarde de cette même bonne foi; qu'en admettant même qu'elle fût bâtarde, elle se sentoit fière et glorieuse de son père auquel on dit qu'elle ressemble davantage, et que pour cela elle lui fut chère et fut élevée par lui comme le fut la Reine; que, par testament, le Roi la bénéficia d'une part égale à la Reine, l'une et l'autre ayant eu le droit à trente mille écus de dotation annuelle; qu'enfin, et comme raison dominant toutes les autres, elle était désignée comme devant succéder au trône dans le cas où la Reine n'auroit pas d'héritier (1). »

Au rapport de Camden, le roi Édouard VI, son frère, ne l'appelait pas autrement que sa douce sœur Tempérance : « sweet sister *Temperance.* » Et de là Camden part pour s'épancher en éloges hyperbo-

---

(1) *La Diplomatie vénitienne,* p. 128-129.

liques sur sa gravité modeste, sur l'excellence de son esprit, la sérénité de son âme, sa royale mémoire, son indomptable ardeur à l'étude. Ascham, à son tour, dans son *Schoolmaster* ou Maître d'école, fait honte à toute la jeunesse d'Angleterre de son ignorance en opposition avec le savoir de l'incomparable princesse, et il écrit des pages remplies d'admiration et d'enthousiasme sur les trésors d'instruction de son prodige.

Ce qu'elle était dans sa jeunesse.

Quand, en 1558, elle monta sur le trône, le *vera incessu patuit dea* pouvait lui être appliqué : un extérieur majestueux et plein de charme, des yeux vifs et pénétrants, un teint éclatant; je ne sais quel ensemble de beauté impérieuse et en même temps séductrice la caractérisait. Indépendamment d'un portrait d'Élisabeth fort jeune, qui est au palais de Saint-James, il existe un autre portrait d'elle jeune mais déjà reine, dont l'auteur est inconnu, chez lord Houghton, à Fryston Hall, dans le Yorkshire. Il passe traditionnellement pour avoir été donné par elle-même à sir Godfrey Rodes, juge du banc de la Reine, l'un des ancêtres de lord Houghton, et celui qui a construit le château de Great-Houghton, dans le Yorkshire. Comparez à ces portraits flatteurs et pleins d'espoir de la « douce sœur Tempérance » la sombre vieille à perruque grise ou rouge que nous verrons, à la fin de ce chapitre, étendue sur ses coussins mortuaires, le teint hâve, le front ridé au souvenir sanglant d'un règne glorieux, mais plein de terreurs et d'échafauds.

L'extravagance de l'accoutrement de la plupart

Singularité des costumes d'Élisabeth.

de ses portraits, dont la grande exhibition nationale de Londres montrait dix-neuf, attestait le déplorable goût de l'époque, et avant tout le goût plus déplorable encore de la Reine. On sait par sir James Melville, l'ambassadeur écossais auprès d'Élisabeth, qu'elle changeait de vêtement pour chaque audience, et qu'elle tirait assez vanité de ses toilettes pour l'en entretenir longuement avec plus de détails et d'intérêt qu'elle ne le faisait de la politique. Un autre ambassadeur confirmera plus loin ce témoignage. Si l'on consulte les registres de sa garde-robe, on saura qu'à l'âge de soixante-huit ans elle comptait quatre-vingt-dix-neuf habits officiels pour audiences, couronnement, deuil, lits de justice au Parlement, cérémonies de l'ordre de la Jarretière; cent deux robes françaises, soixante-sept robes sans traîne, cent robes à queue, cent vingt-six vêtements à l'antique, cent trente-six devants de corsage, cent vingt-cinq jupons, quatre-vingt-seize manteaux, treize tabliers, quarante-trois jupes, quatre-vingt-cinq pourpoints ou surtouts, dix-huit mantes, vingt-sept éventails, neuf paires de pantoufles.

Luxe analogue de deux autres Élisabeth.

Ainsi, comme nous l'avons déjà rapporté d'après Brantosme, la Reine d'Espagne Élisabeth, une des femmes de Philippe II, ne porta jamais deux fois la même robe. Ainsi, une troisième Élisabeth, impératrice de Russie, laissa une garde-robe garnie de huit mille sept cents habits complets, de déshabillés innombrables, et d'une infinie multitude d'étoffes de tout genre en pièces. Voyageait-elle dans l'empire, elle faisait porter derrière elle une portion de

cette fabuleuse garde-robe. Un jour qu'elle s'était rendue à Moscou pour la cérémonie de l'anniversaire de son couronnement, elle avait mis en dépôt chez la comtesse de Tchoglokoff, l'Argus préposé sur la grande-duchesse Catherine, depuis Catherine II, quatre mille paires d'habits; tout fut brûlé dans un incendie du palais de bois de Tchoglokoff (1).

Poupée équestre d'Elisabeth a la Tour de Londres.

On voyait, il y a peu d'années, à la Tour de Londres, une figure ou poupée équestre, grande comme nature, badigeonnée et accoutrée à la ressemblance d'Élisabeth d'Angleterre. Le costume était formé d'un des propres habillements de sa garde-robe, dans laquelle on en avait trouvé trois mille après sa mort (2). La chevelure était aussi l'une de ses propres perruques, dont le nombre s'élevait à quatre-vingts. Paul Hentzner l'a vue en public avec une perruque rouge, couverte de perles (3). Les tours de tête et les perruques étaient à peu près des nouveautés à l'époque de cette souveraine. Cependant on peut se convaincre, en ouvrant à la page 72 le tome XXVII de l'*Archæologia*, qu'en Angleterre des coiffes de Venise d'or, auxquelles

(1) *Mémoires de l'Impératrice Catherine II, écrits par elle-même.* Londres, seconde édition, p. 199.

(2) Nathan Drake, *Shakspeare and his times, including the biography of the poet, criticism on his genius and writings*, etc. London, 1817, deux volumes in-4°; II, 176.

(3) Paulus Hentzner, *Itinerarium Germaniæ, Galliæ, Angliæ, et Italiæ.* Norimbergæ, 1612, petit in-4°. Relation intéressante d'un voyage fait de 1596 à 1600; mais c'est surtout par ce qui se rapporte à l'Angleterre que le livre a du prix.

pendaient des boucles ou garnitures de cheveux, étaient en usage dès la première année du règne d'Édouard VI.

Celui d'Élisabeth ne fut pas, comme nous le disions tout à l'heure, un meilleur temps pour le costume que pour la peinture. La roideur et la lourdeur y dominaient. C'était l'époque de l'exagération des fraises surmontantes, des manches à gigot, des corps à pointe, des vertugadins espagnols, exagération que ne rachetait pas chez les femmes une profusion d'ornements accessoires. Non moins antipittoresque était le costume des hommes avec leurs chapeaux pointus portant défi à nos tuyaux de cheminée, avec leurs pourpoints à taille sans fin, leurs hauts-de-chausses renflés à la cuisse, étranglés aux genoux. Où l'art pouvait-il se prendre à pareille fête?

Son portrait jeune.

Aussi, l'on va juger du curieux effet des portraits d'Élisabeth. Avant tout, mettons à part celui que nous annoncions tout à l'heure, qui a été peint dans sa fraîche jeunesse de seize ans et qui lui donne une figure charmante, sous le règne de Henry VIII. On l'attribue à tort à Holbein, puisqu'à la mort de cet artiste elle n'avait que dix ans. De qui donc est la peinture? Très-vraisemblablement de Jérôme de Trévise (1), de même qu'un charmant portrait jusqu'aux genoux de son frère Édouard, également

(1) Ce portrait appartient à la reine d'Angleterre et se trouve au palais de Saint-James. Il est de trois quarts de nature; vêtement rouge avec manches ouvertes, à pans richement brodés d'or; un livre vert dans les mains.

donné à Holbein, avec aussi peu de fondement (1), attendu que le petit prince n'avait que six ans à la mort du peintre, et que le tableau représente le Roi à l'âge de quinze. Les portraits jeunes exceptés, toutes les portraitures de la dernière des Tudor ont en général un côté grotesque. Au vrai, je n'ai vu de cette Reine régnante aucun portrait qui pût faire dire qu'elle ait été réellement ni belle ni jolie de figure. Sa taille seule et sa prestance étaient remarquables. Inutile de chercher des formes dans ses effigies : les formes s'y dérobent sous l'ampleur, la richesse et la pompe de vêtements d'une coquetterie effrénée, comme si elle eût eu quelque difformité corporelle à cacher. Une chevelure monumentale chargée de couronnes, poudrée de diamants et de perles, scintille d'ornements. Une fraise monstrueuse sépare la tête du corps et la reçoit comme un plat de saint Jean-Baptiste. Manches à gigot surmontant les épaules, corps à pointe comme un porte-bouquet, vertugadin immense devançant, dans la plupart de ses portraits, la folie des paniers d'un autre âge et les ferrailles en cercles de nos jours. Enfin, sandales cousues de perles. Somme toute, la profusion de rubans, de broderies, de diamants, de rubis, d'émeraudes et de perles dont le costume est diapré, donne au personnage l'aspect de ces Madones célèbres chargées d'*ex-voto*.

Étrangeté de ses costumes.

(1) Ce portrait, plein de charme dans l'exécution et très-fin de couleur, est au palais de Windsor. La figure a tout le calme et le sérieux que comportait le caractère du jeune Roi, tel qu'il se représente lui-même dans son Journal déposé au Musée Britannique. Les détails sont d'une exquise peinture.

L'ambassadeur de France Hurault de Maisse décrit les costumes d'Élisabeth.

Hurault de Maisse, qui, après avoir représenté Henry IV à Venise, fut son ambassadeur auprès d'Élisabeth, raconte, dans son Journal manuscrit, appartenant au Dépôt du Ministère des Affaires étrangères, la splendeur et en même temps l'étrangeté des toilettes de la Reine, toutes les fois qu'il a d'elle audience, en 1597 et 1598 (1). La crise qui, depuis près d'un demi-siècle, ébranlait l'Europe et menaçait d'entrainer dans une même ruine et la France et la monarchie, touchait à sa fin. Le monde avait soif de la paix. Henry IV voulait la lui donner; mais il était fatalement engagé contre l'Espagne dans une guerre qui avait dégénéré pour lui en une suite de guerres civiles et l'avait réduit à conquérir pied à pied son royaume. La reprise d'Amiens, en 1596, avait porté Philippe II épuisé à proposer des conditions favorables de pacification; mais Henry ne pouvait rien sans l'Angleterre et les Provinces-Unies des Pays-Bas, avec lesquelles il était lié. Il

---

(1) *Ambassade de monsieur Hurault de Maisse en Angleterre vers la Royne Élizabeth ez années* 1597 *et* 1598, *touchant la Paix qui fut conclue à Veruins. Auec un Journal de tout ce qu'il a faict depuis le* 24me *nouembre* 1597 *qu'il partit de Rouen jusques au* 19me *januier* 1598 *qu'il en retourna et arriua à Dieppe*. Manuscrit petit in-folio de 361 feuillets ou 722 pages.

Ce curieux manuscrit, qui contient la correspondance diplomatique de M. de Maisse et son Journal, n'avait reçu encore aucune publicité quand M. Prévost-Paradol en eut communication, et y puisa les éléments de son livre intitulé : ÉLISABETH ET HENRY IV, 1595-1598, publié en 1852, chez Michel Lévy. C'est une étude touchée de main de maître, qui fait merveilleusement connaître, en un style limpide et coloré, la grande et étrange Reine dont le règne a été, sur tous les points, l'enfantement de la grandeur anglaise. Toute la moelle du manuscrit a passé dans ce livre.

insistait auprès de la grande Élisabeth pour frapper un coup décisif ou pour entrer en négociation avec l'ennemi commun. Il brûlait de trouver dans le calme les moyens de reconstituer avec énergie en France l'autorité royale, l'ordre intérieur et l'ordre politique. Après plusieurs tentatives infructueuses auprès de la Reine, il avait choisi un nouvel ambassadeur, que ses tendances peu espagnoles devaient rendre agréable à la cour de Londres. C'est lui dont nous allons citer les paroles.

Première audience de l'ambassadeur de Henry IV.

De Maisse eut sa première audience le 8 décembre 1597. Un carrosse de la cour le vint prendre et le conduisit à la Tamise, où l'attendait une barque qui le déposa à l'entrée de Whitehall. Là il fut reçu d'abord par un gentilhomme de la chambre dans ce qu'on appelait la *Chambre de présence*, et où l'on demeurait découvert, bien que la souveraine n'y fût pas. Le lord chambellan vint l'y prendre pour le conduire, par un « corridor obscur, à la *Chambre privée*, en la teste de laquelle estoit la Royne, assise en une chaire basse, seule et reculée et loing de tous les seigneurs et dames qui y estoient. » Après qu'il eut fait sa révérence, « dès l'entrée de la chambre, elle se leva et vint cinq ou six pas au-devant de moy, dit-il, presque jusques au milieu de la chambre. Je luy baisay le bas de sa robe, et elle m'embrassa des deux mains et me fit fort bon visage, et commença pour s'excuser qu'elle ne m'avoit donné plus tost audience, disant que le jour de denant elle auoit esté fort malade d'une defluxion sur le costé droit du visage.... Elle s'excusa

de ce que je la trouuois habillée auecques sa robe de nuict, et commença à repréhender ceux de son conseil qui estoient là, leur disant : Que diront ces gentilshommes (parlant de ceux qui m'accompagnoient) à me veoir habillée de cette façon? Je suis bien marrie qu'ils me voyent en cet état... Elle me fit peu après apporter un placet sur lequel je m'assis et commençay à parler à elle.

« Elle estoit estrangement habillée d'une robbe de toille d'argent blanche et incarnate ou gaze d'argent qu'ils appellent. Cette robbe estoit à manches ouuertes doublée de taffetas rouge, et estoit ceincte d'autres petites manches qui pendoient jusques à terre, qu'elle ceignoit et desceignoit assez souuent. Elle auoit le deuant de sa robbe ou manteau ouvert, ... et souuent, comme si elle eût eu trop chaud, elle eslargissoit auecques les mains le deuant dudict manteau. Le collet dudict manteau estoit fort hault et la doublure du dedans tout garny de petits pendants de rubis et de perles et en grande quantité, mais toutes petites. Elle auoit aussy un carcan de rubis et de perles au col. Elle auoit sur la teste une guirlande de la mesme estoffe, et dessoubs une grosse perruque tirant sur le roux, avec une infinité de papillotes d'or et d'argent et quelques perles qui lui pendoient sur le front, non de trop grand valeur. Aux deux costez des oreilles pendoient deux grands passefilens de cheveux (1) quasi jus-

Costume de la Reine ouvert à l'orientale, forçant à employer des points, qui sont la pantomime du langage écrit.

(1) C'est ce qu'on a appelé des *anglaises* quand les boucles tombaient par-devant. Longues par-derrière, ce sont aujourd'hui des *repentirs*.

ques sur les espaules et tomboient au dedans du collet de son manteau auecques des papillotes comme au dessus de la teste. La gorge se monstre assez ridée, ... mais plus bas elle a encores la charnure fort blanche et fort déliée, autant que l'on eut peu veoir.

» Quant à son visage, il est fort enuieilly et se monstre tel. Il est long et maigre au prix de ce qu'elle a esté autresfois, à ce que l'on dict. Elle a les dents fort jaunes et inégales au prix de ce qu'elle les a eues autrefois, à ce que l'on dict, et, du costé gauche moins que du costé droict, il luy en deffault beaucoup, qui faict que l'on ne l'entend point facilement, quand elle parle viste. Elle a la taille belle et haulte et bonne grace à ce qu'elle faict, et tient sa grandeur autant qu'il est possible, et toutes fois fort humble et gratieuse. Pendant que je parlay à elle, elle se leuoit souuent de sa chaire, et sembloit qu'elle eust quelque impatience de ce que je luy disois. Elle se plaignoit que le feu luy faisoit mal aux yeux, encores qu'il y eut un très grand escran au deuant et qu'elle en fust loing de six à sept pieds, et le feist esteindre et apporter de l'eaue pour mettre dessus. Elle me dict qu'elle prenoit tres grand plaisir à se tenir debout et qu'elle parloit ainsy aux ambassadeurs qui la viennent trouuer et qu'elle les laissoit, dont ils se plaignoient quelques fois (1). Je la suppliay de ne se contraindre point, et me leuois

Son portrait à soixante-cinq ans.

(1) Dans ses conseils, elle ne souffrait pas que personne s'assît devant elle. Burghley est le seul qui ait joui du privilége de s'asseoir quand il fut, avec l'âge, devenu goutteux.

aussytost qu'elle, et puis elle se rasseoyoit et moy aussy. Au partir, elle se leua et me conduisit au mesme endroict où elle m'estoit venue recepuoir, et recommencea à dire qu'elle estoit bien marrie que tous les gentilshommes que j'avois amenés la vissent en cet estat, et les appela pour les veoir. Ils luy firent tous la révérence l'ung après l'autre, et les embrassa tous auecques grand douceur et le visage riant dans cette chambre appelée priuée, qui est comme un cabinet et n'y a aucun liet. Y avoit quelques dames, comme aussy en l'autre de presence quelques unes, mais non grand nombre. Les principaux de son conseil y estoient : sçauoir est le Grand Trésorier que l'on porte dans une chaire et est fort vieil et blanc. Y estoit l'Admiral, le secrétaire d'Estat Cecille, le sieur de Bochot (Buckhurst), conseiller d'Estat, lesquels je saluay tous au sortir et leur promis de les aller visiter. Essex n'avait point paru.

» Le logis de la Reine, nommé Maison Blanche, est sur le bord de la Tamise. L'entrée du costé de la riuiere est fort petite et mal commode, et est une allée couuerte et assez obscure. De là on entre en une salle basse, et puis par un escallier de quinze ou vingt marches aux salles d'en hault. Il est fort peu esleué et n'a point grande apparence de maison royale. Il n'y a aucune salle grande et le lieu est fort melancholique. Il y a une autre entrée du costé de terre qui est un peu plus belle (1). »

Dans cette audience, Hurault de Maisse avait

(1) Folio 237 verso à 244 recto.

remis à la Reine, indépendamment de ses lettres de créance, une lettre particulière de la main de Henry IV, en date de Fontainebleau, le 12 de novembre 1597, dont M. Berger de Xivrey n'a pas connu le texte, et qui, par la noblesse et l'élévation de son langage, est digne d'être conservée. La voici (1) :

Lettre de Henry IV à Élisabeth.

« Madame, nos iustes armes assistées de la grace de Dieu ont enfin humilyé nostre ennemy, car yl demande la payx et declare qu'il se mettra à la rayson pour l'obtenyr. Vous sçauez ce que je vous ay promys, quand cela arryveroyt. Je sçay aussy l'oblygatyon que je vous ay, de laquelle je ne seray iamays mesconnoyssant. Dauantage, Madame, ma tres-chere Sœur, je connoys qu'yl est plus necessaire que iamays pour nostre commune conseruatyon, que nous soyons byen unys en toutes choses ; c'est pourquoy j'enuoye presentement deuers vous le syeur de Maysse, mon Conseyller d'Estat, en qui je me fye grandement pour sa probyté et fydélyté. Il vous dyra la verytė de ce qui se passe et de mon yntention, et je vous prye luy confyer la vostre pour moy. Je ne me lasseroys jamays de combattre pour une sy iuste cause comme est la nostre. Je suys né et esleué dans les trauaux et peryls de la guerre. Là aussy se cueylle la gloyre, vraye pasture de toute ame vrayment Royalle, comme la rose dedans les espynes. Mais je me puys byen lasser des calamytez et myseres que mon peuple endure par ycelle.

(1) Folio 63 verso.

C'est ce quy me peut esmouuoir en cette occasyon avec vos bons conseyls, Madame, resolu toutesfois de preferer nostre commun byen à toutes consyderatyons particulieres, ainsy que vous dyra ledict syeur de Maysse, auquel donc je vous prye adiouster pareille foy qu'à la personne mesme de.... »

Seconde audience de de Maisse.

Le quatorzième jour du mois de décembre, la Reine avait accordé une nouvelle audience à de Maisse, et déjà elle avait envoyé les coches pour le quérir, quand s'étant aperçue en un miroir, elle dit qu'elle avait trop mauvais visage, et le contremanda.

Le lendemain, un gentilhomme servant alla le chercher dans les coches de la cour. A sa descente, le sieur de Miline, naguère ambassadeur en France, vint au-devant de lui et le conduisit jusqu'à la chambre de présence, où le lord chambellan vint trouver l'ambassadeur comme l'autre fois. Miline, bien qu'ancien ambassadeur à la cour de France, était fort déchu de sa grande position, perdu qu'il était, comme dit de Maisse, dans la foule des serviteurs « turbæ seruientium immixtus », à la cour de sa souveraine. « Dans la chambre priuée, la Reine estoit debout à vne fenestre, elle me sembla auoir meilleur visage que l'autre fois. Elle estoit vestue d'une robbe de taffetas noir bandé de passements d'or fort larges, et c'estoit comme une robbe à l'italienne, des manches ouvertes et doublées de taffetas cramoisy. Elle auoit une robbe dessoubs de damas blanc ceincte et ouuerte deuant, aussy bien que sa chemise, tellement qu'elle ouuroit souuent cette

Nouveau costume de la Reine.

robbe et luy voyoit on tout l'estomach et jusques au nombril. La coiffure estoit de mesme que l'autre fois. Elle auoit des bracelets et perles aux mains de six ou sept tours. Elle auoit sur sa coiffure un bouquet de perles où il y en auoit cinq ou six merueilleusement belles. Elle a cette façon qu'en se rehaussant la teste, elle met les deux mains à sa robbe et l'entrouure tellement que l'on luy voit tout l'estomach. Elle me fit tres bonne chere et m'embrassa; et puis ayant esté trois pieds de la fenestre, elle s'en alla seoir sur la chaire de parade et m'en feit apporter vne, et prenoit peine à me faire couurir, ce que je feis enfin..... Parlant de Bretagne, elle dict que le Roy n'iroit plus, et que l'on auoit faict vng present à vne Dame qu'elle ne sçauoit comment nommer. Puis après, elle se reprint. Elle appelle quelquesfois Gabriel qui est le nom d'un Ange, mais qu'il n'y a point eu de femelle. Elle s'appelle souuent sotte et vieille, et dict qu'elle avoit regret de me veoir là; qu'après auoir veu tant de gens sages et de grands princes, je feusse enfin venu veoir vne pauvre femme et sotte.... (1). »

Elle dit ensuite qu'il fallait bien que par force elle eût quelque connaissance des affaires du monde, ayant été appelée si jeune au gouvernement, qu'elle dirige depuis quarante ans. Puis elle raconta les entreprises que l'on avait faictes sur sa personne et contre son État; qu'il y avait eu quinze personnes enuoyées par le roi d'Espagne à cet effet, lesquelles

(1) Folio 255 recto à 256 verso.

l'auaient confessé; et là-dessus, faisant allusion à la demande que Philippe II avait faite de sa main, elle rappela, en souriant et d'un ton négligé, « un conte d'un sien tresorier des finances qui disoit que c'estoit la force d'amour qui faisoit faire cela au roi d'Espagne, et que c'estoit un dangereux amour, et dict qu'elle aimeroit mieux estre morte mille fois que de luy en auoir procuré aultant (1). »

Troisième audience et nouveau costume encore fort ouvert.

Le 24 décembre 1597, troisième audience de la Reine :

« Je la trouuay se portant fort bien et de belle disposition. Elle faisoit jouer de l'espinette en sa chambre et sembloit qu'elle y fust fort attentifue. Et parce que je la surprins ainsy, — du moins le feignoit elle, — je m'excusay de ce que je la destournois de son plaisir, elle me dict qu'elle aymoit fort la musique et qu'elle faisoit jouer une pauanne....... Elle estoit vestue d'une robbe de toile d'argent blanche eschancrée fort bas....... Elle auoit sa mesme coëffure accoustumée, mais diuersiffiée de plusieurs sortes de pierreries toutesfois et non de tres grand valeur. Elle auoit une petite robbe au dessoubz de toille d'argent de couleur de fleur de pesché couuerte et obscure, qui estoit belle (2). »

De Maisse ajoute que, dans cette même audience, « lui ayant dit à quelque occasion qu'elle estoit bien aduertie de tout ce qui se faisoit par le monde, elle me dict qu'elle auoit les mains bien longues et de

(1) Folio 257 verso.

(2) Folio 279 recto et verso.

nature et de puissance : *Anne scis longas regibus esse manus?* et puis tira son gan et me monstra sa main qui est tres longue ,et plus que la mienne de plus de trois grands doigts. Elle l'a eue fort belle, mais elle est maintenant fort maigre; mais le teint en est tres beau....... (1). C'est chose estrange comme elle est vif et du corps et de l'esprit et adroicte à tout ce qu'elle faict. Elle estoit ce jour-là en tres bonne humeur et gaie; et au partir me feit tres bonne chere et salua tous ces gentilshommes qui estoient quant et moy. C'est une très grande princesse et qui n'ignore rien (2). »

Le 30 décembre, quatrième audience, dans laquelle « elle me feit ung grand discours de l'amitié que ses peuples luy portoient, me disant qu'elle estoit incroyable, et qu'elle ne les aimoit pas moins qu'ils la faisoient, et qu'elle pouuoit dire qu'elle mourroit plustost que d'y veoir diminution de part ni d'autre..... Elle me dict qu'elle estoit sur le bord de sa fosse et qu'il falloit penser à mourir; et soudain elle se reprint, disant : Je ne pense point mourir si tost, monsieur l'ambassadeur, et ne suis pas si vieille que l'on pense. Je luy dis que Dieu la preserueroit encore pour le bien de ses royaumes et subjets, et qu'elle se faisoit tort de s'appeler si souuent vieille comme elle faisoit, et que Dieu mercy sa disposition estoit telle qu'elle n'auoit aucune occasion de s'appeler ainsy. Elle me respondit que

Quatrième audience.

(1) Folio 284.

(2) Folio 286 recto et verso.

monsieur de Beauuais luy en disoit toujours aultant, qu'elle se faisoit tort de se nommer de ce nom de vieille; et à la vérité, hors le visage qui se monstre vieil et les dents, il n'est possible de veoir une si belle et si vigoureuse disposition tant de l'esprit que du corps.

» Elle estoit, ce jour-là, habillée de toile d'argent comme de coustume, ou gaze que nous appellons en françois. Sa robbe estoit blanche et la *sapronelle* (1) de soye d'or de couleur violette. Elle auoit vne tres grande quantité de bagues sur elle, tant sur la teste qu'au dedans de son collet, à l'entour des bras et aux mains, auecques une tres grande quantité de perles, tant autour du col qu'aux bracelets. Et auoit deux careaus, un à chaque bras, qui estoient de fort grand prix. Elle tient une grande grauité parmy les siens. Estant entré cette fois en sa chambre, elle se promenoit auecques une façon merveilleusement altiere et avoit près d'elle le secrétaire Cecille, et crois qu'elle faisoit cela à poste, afin que je la veisse, pendant qu'elle faisoit semblant de la veoir (2). »

De Maisse vit deux fois encore la Reine, la première comme elle se rendait au bal; et bien que ce fût elle-même qui l'eût fait appeler par un gentilhomme, elle lui dit qu'elle ne pensait pas le trouver là, qu'elle allait voir le bal :

Dernières audiences de de Maisse.

« Et me demanda si je n'y voulois point aller. Je luy dis que je fairois tout ce qu'elle me commande-

(1) Sapronelle, du mot anglais *apron*, tablier; donc petit tablier, sorte de surjupe.

(2) Folio 314 verso à 316 recto.

roit et lui feis compaignie. Elle se meit sur un palque (1) et me feit mettre pres d'elle. Elle prend grand plaisir au bal et à la musique. Elle me dit qu'elle entretenoit pour le moins soixante musiciens; qu'à sa jeunesse, elle avoit fort bien dansé et qu'elle composoit les ballets, la musique, et les jouoit elle-mesme, et les dansoit. Elle y prend tel plaisir, que quand ses filles dansent, elle suit la cadence de la teste, de la main et du pied. Elle les reprend si elles ne font bien à son gré, et sans doute elle en est maistresse. Elle me dict qu'elle avoit fort bien dansé estant jeune et avoit apprins à l'italienne à danser hault. Elle me dict que l'on l'appeloit *la Florentine*. Je lui respondis que c'estoit signe qu'elle estoit sage et aduisée et que l'on ne donnoit point ce nom sans raison. Elle me dict que c'estoit pour ce que l'on l'estimoit fine, mais qu'elle ne l'estoit point (2). »

Goût de la Reine pour la musique et la danse.

La dernière fois que de Maisse la vit, c'est à son audience de congé, dans la chambre privée, où il la trouva, dit-il, « parée à l'accoustumée ». Mais il ne donne aucun détail du costume à ces deux dernières rencontres.

Cette grande Reine, dont le génie ferme, sage et délicat, mania si bien les affaires humaines, qui au tact politique unit le sentiment le plus noble du devoir royal, éleva l'esprit national de son peuple et sut en faire la première puissance maritime et

(1) Palque, le *palco* des Italiens, sorte d'estrade. De Maisse, qui avait longtemps séjourné en Italie, italianisait souvent son langage.

(2) Folio 391 recto.

commerciale de son temps; dont le règne, en un mot, peut entrer en parallèle avec celui des plus grands monarques, aurait pu perdre de sa grandeur à porter à l'extrême les passions de son sexe; mais le souvenir de son orgueil indomptable et de ses faiblesses disparaît dans le renom de sa gloire. Il est curieux qu'avec autant de sagacité elle ait eu assez peu de pouvoir sur elle-même pour ne pas se connaître et ne pas savoir vieillir. Ainsi, elle avait lu avec le ravissement de la plus crédule coquetterie la lettre où sir Walter Ralegh, prisonnier à la Tour de Londres, exhalait emphatiquement sa douleur d'être éloigné d'elle : « J'avais, disait-il, la douce habitude de la voir dompter un cheval comme Alexandre, chasser comme Diane, marcher comme Vénus, apparaître comme une nymphe à la chevelure ondoyante où le zéphir se joue, de l'entendre chanter comme les anges ou donner une âme à la lyre comme Orphée (1)! » Elle étalait encore à soixante-cinq ans, avec la confiance de la jeunesse, les restes d'une beauté outragée par le temps et flétrie par les orages de la vie. Peut-être s'essayait-elle plutôt à tromper les autres qu'elle ne se trompait elle-même sur les ravages des années, car pendant vingt ans elle s'obstina, si l'on en croit une de ses dames, lady Southwell, à ne plus consulter son miroir qu'à distance et quand elle était sous les armes, entièrement accommodée par ses femmes d'atour. Le faste dans les habillements

(1) Drake, t. II, p. 147.

demeura chez elle une fureur jusqu'à la fin de sa vie. Bien plus, elle ne voulait être ni surpassée ni même égalée par personne dans le luxe de la parure, et un jour que lady Howard avait appelé tous les regards et failli l'éclipser par un vêtement de velours brodé d'or et de perles, la Reine le lui fit demander, sous prétexte de l'essayer, et lady Howard ne le revit plus. Que si elle condamnait tyranniquement le luxe en autrui, elle ne souffrait pas qu'on le condamnât, même indirectement, en sa personne; et aussi peu facile que plus tard Louis XIV à supporter les libertés de la chaire et à souffrir qu'un sermon lui fît sa part, elle menaça de déposer l'évêque de Londres, Vaughan, qui avait signalé trop vivement devant elle le luxe dans les toilettes comme empêchement dirimant au salut. Un autre évêque, nommé Rudd, prêchant le carême en sa présence, en 1596, ne fut pas mieux reçu à lever le sombre voile de la vieillesse, en parlant de la concordance mystérieuse de certains nombres avec les années climatériques de la vie humaine. « Vous feriez bien mieux, s'écria-t-elle, de garder pour vous tous vos calculs et vos nombres cabalistiques : je vois bien que les plus grands clercs ne sont pas les plus sages. »

Elle ne veut être ni surpassée ni même égalée dans le luxe de la toilette.

Un de ses portraits, peint par Frédéric Zucchero, qui est à Hampton-Court, répondrait aux signalements donnés plus haut, n'était la robe exceptionnelle de fantaisie à fleurs à la persienne, tombant droit, en forme de sac, du cou à la cheville. La figure est dans une forêt. Derrière est un cerf; à droite, un arbre chargé de devises *à la Orlando,* telles que

Son portrait en Persienne peint par Zucchero.

celles-ci : *Injusti justa querela; Mea, sic mihi; Dolor est medicina tori.* Plus bas, à gauche, se lisent sur un coussin des vers d'amour désespéré, sans doute composés par elle après un de ses nombreux et stériles désappointements de cœur.

Autre portrait aussi étrange peint également par Zucchero.

Du même peintre peut-être, mais cependant regardée comme d'auteur douteux, une *Élisabeth* que possède le comte de Hardwicke, a le chef chargé d'une couronne constellée de pierreries; la robe est brodée d'yeux et d'oreilles, un des emblèmes favoris du modèle, dans ce siècle d'emblèmes, pour symboliser son infatigable vigilance à tout voir et tout entendre. Un serpent, stigmate de la prudence, s'enroule sur les manches.

Redoublement de bizarrerie.

Non contente de ces emblèmes d'yeux, d'oreilles et de serpent, elle avait voulu se faire peindre de nouveau par Zucchero, pour ajouter des bouches, exprimant son privilége à donner seule des ordres. Quoi de plus encore? Un arc-en-ciel essorant de sa main gauche avec cette devise héroïque : « Point de Soleil sans Iris : *Non sine Sole Iris.* » Le portrait fait partie de la galerie du marquis de Salisbury.

Le plus fantasque de ses portraits.

Un autre portrait du goût le plus fantasque est une des curiosités du cabinet du duc de Devonshire. Celui-là, qui est attribué encore au peintre Zucchero, n'en a aucun des caractères, mais pourrait bien être d'un Hollandais nommé Richard Stevens, non cité par Descamps, et que l'on dit cependant avoir beaucoup travaillé pour le duc de Devonshire du temps d'Élisabeth. Ce portrait de la Reine, en pied, couronne au front avec aigrette en diamants,

est costumé d'un immense vertugadin à hanches fabuleuses, où des fleurs et des animaux de tout genre, volant, nageant, rampant, se disputent l'espace : chevaux marins, crocodiles, larves, baleines, cygnes, crapauds, bêtes apocalyptiques, tout un kaléidoscope zoologique.

Un autre artiste, le fils du très-habile sculpteur Jean de Heere, le Gantois Lucas de Heere, un des beaux esprits du temps, à la fois peintre, savant chronologiste et poëte, grand diseur de riens spirituels, et dont le preste pinceau traitait l'histoire et le portrait, était aussi venu à Londres pour décorer les galeries de l'amiral comte de Lincoln. Il ambitionna et obtint l'honneur de peindre la Vierge-Reine, et pour la peindre dignement, il ne manqua pas de donner carrière à toute sa mythologie. C'était en effet un grand mythologue qui a laissé plusieurs poëmes, entre autres le *Jardin de la poésie* et le *Temple de Cupidon*. Il avait aussi écrit en vers une *Histoire des peintres flamands* qui ne s'est pas retrouvée. Tout plein de feu poétique, il chargea sa palette de ses plus vives couleurs, et représenta la grande Élisabeth somptueusement atournée, couronne en tête, sceptre et globe en main, sortant d'un palais ou plutôt d'un temple avec Junon, Pallas, Vénus, et des filles d'honneur pour cortége. Junon jalouse l'aide à contre-cœur à porter le sceptre; Minerve, le globe, tandis que sur ses pas Vénus effeuille des roses et que l'Amour voltige en lançant des traits. Ce portrait a été peint en 1569, alors que la Reine avait trente-six ans. Or, si l'ar-

Le peintre Lucas de Heere, Gantois.

Son portrait mythologique.

tiste ne fut pas magnifiquement payé de son œuvre, assurément il reçut une forte indemnité de sourires du modèle, car en matière de flatterie, la vanité féroce de sa coquetterie était assez robuste pour digérer des flatteries encore plus emphatiques.

Il est juste de terminer avec de Heere en rappelant que, malgré tout ce qui peut porter à lui donner ce portrait, un connaisseur, M. Tom Taylor, du *Times* (1), émet des doutes touchant la justesse de l'attribution. Sur quoi pense-t-on pouvoir l'affirmer? Sur la foi de la signature H. F. Mais M. Taylor objecte que le portrait jeune d'Élisabeth, de Saint-James's Palace, dont nous avons parlé plus haut, porte aussi cette signature, et que, de même que l'*Édouard* de la même main, l'*Élisabeth* dépasse en talent tout ce qu'on connaît d'authentique de Lucas de Heere. En rendant, comme il le propose, à Jérôme de Trévise ce qui est marqué des deux lettres, on traduirait la signature par ces mots : *Hieronymus fecit*.

Sa toilette devant les prétendants à sa main.

Quoi qu'il en soit, c'est entourée de toutes ces éclatantes auréoles, c'est parée de semblables costumes qui faisaient d'elle une sorte d'idole et de châsse, qu'elle se montrait aux nombreux prétendants dont elle amusait l'ambition et la patience, ou à ceux qui avaient des paroles à leur reporter. C'est ainsi qu'elle apparut devant le célèbre diplomate et guerrier Michel de Castelnau, ambassadeur de

(1) N° du 1er mai 1866. J'ai souvent emprunté aux excellents articles de cet écrivain spirituel et instruit, l'un des *witts* de l'Angleterre.

Charles IX auprès d'elle, dans un gala, chez le comte de Leycester. Elle s'y était rendue pour converser avec lui sur un projet de mariage entre elle, âgée déjà de trente-deux ans, et le roi de France Charles IX, qui n'en avait que quinze (1). Voici la lettre où Castelnau rend compte de cette entrevue à Catherine de Médicis :

A LA ROYNE.

Lettre de Mauvissière de Castelnau à Catherine de Médicis sur Élisabeth. 9 mai 1565.

Madame, depuys ma letre ecrite, mons[r] le Conte de Lecestre ma enuoyé quérir pour disner et y ay passé toute la journée, recepuant beaucoup dhoñeur de la Royne et de tous les seigneurs. Il m'a encores donné à soupper au jardain auec force seigneurs et dames; et, après ledit souper, la Royne s'y est venue pourmener. Sa Majesteté (*sic*) m'a apellé, me fesant cest faueur que diuiser auec moy de beaucoup de choses. Et parlant de l'ambassadeur de l'empereur, qui est venu vers elle depuys troys jours (toutefoys il n'a encores eu odiance), me dyt que elle trouuoyt beaucoup plus de bons françoys en son royaulme que de bons impérialistes ny de bons espaignols; et quant il vient ung françoys, chacun prent beaucoup plus de plésyr luy faire honeur et boñe chere, que de quelque aultre nation; et que en cella vroyment ilz suyvoient son intention. Et de propos en propos, me parla ausy librement du mariaige du Roy auec elle, comme sy ce eusse este en son conseil ou que telles choses m'eussent

(1) M. Mignet a traité, au *Journal des Savants* de novembre 1847, p. 651-659, la question des négociations relatives à ce projet de mariage. Voir aussi l'*Histoire de Marie Stuart* du même écrivain.

esté comuniquées : disant que ce luy seroit beaucoup d'honneur, estimant et louant le Roy pour le plus grand et vertueux prince de la terre, et que l'espérance en est pour cõquérir tout le monde. Me demanda, sy telles choses auoient lieu et que elle espousast le Roy, mon mestre, sy je seroy bien mary. Toutefoys que elle auoit peur de n'auoir nulle chose en elle digne dung sy grand roy, sinon ung petit royaulme, la bonté et la chasteté, que en cella elle ne vouloit ceder à fille qui fust au monde, aymant les choses vertueuses; et que sy elle eust esté pauure damoyselle, elle ne se mariroit jamès. mès que elle vouloit auoir pitié de ses subietz et de son pays : disant que sy dieu fesoit vng tel mariaige et que dieu leur donnast des enfans, ilz n'auroient pas besoing d'estre pensionnaires de l'empereur ny du Roy d'Espaigne, ny de quelque aultre prince, sy se vouloient cõtenter de raison. mès que elle seroit bien toute vieille et que elle auroit peur de n'estre acez agréable au Roy. Et de vous, Madame, elle espéroit bien que ne la délaisseriez jamès, et ausy que elle vous feroit tant de seruices que seriez cõtrainte de l'aymer, quant elle n'auroit aultre chose. Et pour le moins le Roy luy feroit cest honneur de la faire seruir de secrétaire, daultant que elle peint et escrit bien, disant ces motz : Véritablement je ne seray jamès dédaigneuse sy tel mariaige auoit lieu de fayre tous le seruice qui seroit agréable a Sa Magesteté. Et encores que Je ne soys que ung fol (1), je me suys efforcé de repondre à chaque

(1) Si cette lettre avait dix ans de date de plus, on pourrait croire

point le plus saigement que J'ay peu; et Vous prometz bien que telz propos sont fort agreables à Sa Magestete. Je ne la vis jamès plus belle ne plus jolie, et vous prometz qu'il y a telle fille de quinze ans qui pense estre belle qui nen aproche point. Au reste, elle a de grandes, de rares vertus et ung grand royaulme. et pource que, sy vous y voulez entendre, vous aurez bonne response. Elle ma dit que elle enuoyra souvent en France et qu'il fauldra marier des Anglois en France et des Françoys en Angleterre, et beaucoup d'aultres propos tendant à ceste fin qui seroit difficille de vous ecrire, aussi que je me reserue à vous en dire de bouche, quant j'auré cest honneur de vous voir. Je vous supply très humblement, Madame, me fere cest honneur. Sy vous congnoissez que je puisse seruir vos Magestetez de quelque chose, ne m'épargnez pas.

Madame, je pry Dieu qui donne à Vostre Magestete

---

que Castelnau fait ici allusion aux défiances que Marie Stuart exprima plusieurs fois et fit transmettre contre lui à la cour de France. Mais ce serait de beaucoup devancer les événements. Les colères de la reine d'Écosse ne se firent jour contre ce diplomate qu'à l'époque où la Ligue, vigoureusement organisée, imposait des lois à Henri III et que Marie Stuart ne trouvait pas l'ambassadeur de France *assez vrai catholique*. Castelnau avait été pour la première fois en Écosse en 1557, avec des dépêches pour Marie Stuart, fiancée au Dauphin, depuis François II. Après la mort de ce prince, il accompagna, en 1561, la veuve en Écosse et résida un an auprès d'elle. En septembre 1564, il passait de nouveau en Écosse et se trouvait à la cour de la Reine quand se préparait son mariage avec Darnley. En 1566 il était envoyé de nouveau auprès de Marie Stuart pour la féliciter sur la naissance de son fils, depuis roi sous le nom de Jacques III. Plus tard, lors d'une nouvelle mission de cet ambassadeur en Écosse, Marie Stuart le dénonçait comme un *demi-bouffon*; mais, dans la présente lettre, Castelnau fait probablement allusion à quelque circonstance inconnue où il avait été traité de fou, tout sensé qu'il fût.

en parfaite santé très-heureuse et longue vie. A Londres, ce IX[e] may 1565.

Vr̃e très-hũble et très-obeyssant subiect et seruiteur

MAUUISIERE.

Nous nous sommes tout à l'heure arrêté à la fadaise olympique de Lucas de Heere. Il est encore beaucoup d'autres portraits d'Élisabeth que nous aurions pu rappeler, bien que presque tous soient sans nom d'auteur. Ce Gantois de Heere ne fut pas le seul qui vint des Flandres ou des Pays-Bas en Angleterre pendant le règne de cette princesse. On ne cite plus à cette époque le Gebhard Flick qui avait laissé un portrait de Cranmer, existant aujourd'hui au Musée Britannique, peinture de grand mérite, la seule signée qu'on possède de lui en Angleterre. Mais un certain Corneille Ketel, peintre d'histoire et de portraits, avait passé des Flandres à Londres, avait été présenté à la Reine par le lord chancelier Hatton, et avait fait le portrait d'Élisabeth et de plusieurs personnages de la cour. C'était un original, qui, une fois rentré dans son pays, laissa de côté ses pinceaux et se mit à peindre avec ses doigts, puis avec ses orteils. On cite de lui, dans la galerie de l'université d'Oxford, un portrait grand comme nature et plein de caractère et de fierté, représentant sir Martin Frobisher, l'illustre marin et voyageur qui fit une expédition à la découverte d'un passage nord-ouest vers la Chine, découvrit quelques terres nouvelles, ce qui fut l'occasion d'autres expéditions, et fit en héros contre l'*invincible Ar-*

Le peintre Gebhard Flick.

Le peintre Cornelius Ketel.

Portrait de Martin Frobisher.

mada, en 1588. Il est peint en habit de buffle, une arme à la main.

Marc Garrard ou Guérards, peintre de Bruges.

Il vint aussi de Bruges un peintre distingué, Marc Garrard ou Guérards (comme l'écrit Descamps), qui peignait l'histoire, le paysage, l'architecture et le portrait, fournissait des cartons aux *painters stainers*, c'est-à-dire peintres verriers, grava des vues de Bruges avec beaucoup d'intelligence, et fit pour un recueil de fables des eaux-fortes où les animaux sont touchés avec beaucoup d'esprit. F. Barlow s'est beaucoup inspiré de ce recueil pour ses illustrations des *Fables d'Ésope*, publiées en 1714, à Amsterdam, par le chevalier Lestrange. On a de lui plusieurs portraits d'Élisabeth. L'un d'eux, appartenant à M. David Laing, la représente jeune, le front ceint d'une couronne. Un autre, appartenant au marquis d'Exeter, la retrace âgée de soixante-cinq ans. Un troisième, qui fait partie du cabinet de M. Digby Wingfield Digby, n'est pas une simple effigie, c'est toute une composition fort curieuse pour les usages de cour à cette époque. Elle renferme beaucoup de personnages et représente la réunion de noce de lord Herbert épousant mistress Anne Russel, à Blackfriars, vers 1598. La Reine, vêtue de blanc, assise sur une sorte de trône, est portée par six gentilshommes ou huissiers de la chambre. A la droite de la peinture est lady Hunsdon, en blanc, ayant à sa droite lady Catherine, fille de lord Howard d'Effingham. Derrière elle, est, en noir, lady Mary Boleyn, mère de lord Hunsdon.

Tableau de cérémonie de mariage où figure Élisabeth.

Parmi plusieurs chevaliers de la Jarretière est

près de la Reine son favori Robert Dudley, comte de Leycester, en grenat, avec manteau noir.

On voit ensuite lord Hunsdon, en habit vert, portant le glaive d'État.

William Cecil, lord Burghley, en manteau noir et tenant la baguette blanche, en sa qualité de lord trésorier.

Auprès de lui est Charles Howard, depuis comte de Nottingham : vêtement blanc, manteau noir, ruban au cou, d'où pend une gemme gravée à l'effigie de profil de la Reine.

Divers autres personnages, que l'on croit être le lord Clinton, comte de Lincoln; Thomas Radclyffe, comte de Sussex; François, comte de Bedford, complètent la scène où des yeomen ou gardes du corps font suite, et des gentilshommes pensionnaires s'alignent en haie.

Marc Garrard.

L'auteur de ce tableau, Marc Garrard, avait apporté de Bruges l'expérience d'un pinceau pratique dans tous les genres de peinture, mais en résumé avec aussi peu d'imagination et de puissance pittoresque que sut en montrer Frédéric Zucchero, qui exploita aussi l'Angleterre à la même époque.

Frédéric Zucchero.

Zucchero, né en 1542, frère de Thaddée, né comme lui à Sant Angelo in Vado, dans le duché d'Urbin, fut d'abord appelé à Rome pour peindre la chapelle Pauline; puis en France, vers 1572, par le cardinal de Lorraine. De là il passa à Anvers et en Hollande, ensuite à Londres, où il peignit Élisabeth en 1574. De Londres il se rendit à Venise, retourna à Rome, fut mandé par Philippe II en

Espagne et repassa en Italie, où il voyagea pendant plusieurs années sans jamais retourner en Angleterre, et se retira finalement à Ancône, où il mourut en 1609. C'était un homme qui savait tout ce qui se peut apprendre, de main très-preste et très-habile, mais sans foyer et sans grand génie. Toutefois ces deux hommes n'en étaient pas moins supérieurs à ceux dont on leur attribue les ouvrages (1).

Elle ordonne un *auto-da-fé* de ses portraits mal exécutés et ouvre un concours pour le meilleur portrait qui sera fait d'elle.

Toujours fière de sa personne dans un âge avancé, Élisabeth ordonna, comme le rapporte sir Walter Ralegh, un *auto-da-fé* de tous ses portraits exécutés par des mains inhabiles, et, en 1563, un édit lancé par elle défendait à tout peintre ou graveur de continuer à la pourtraire jusqu'à ce que quelque artiste excellent, « especial cunning painter », eût réussi à faire d'elle un portrait dont elle fût parfaitement satisfaite et qui pût servir de type à tous les peintres : « Ne voulant pas, disait-elle, que, par des copies infidèles, on la pût représenter avec des imperfections dont, par la grâce de Dieu, elle était exempte. » Ainsi, Alexandre le Grand, qui avait les traits réguliers, le teint clair et vermeil, le nez droit, les yeux pleins de feu, la chevelure blonde, abondante et bouclée, la tête posée avec aisance et fierté, avait désigné les artistes qui seuls auraient le privilége de reproduire sa personne divine et de ne rien omettre de tant de dons. Julien de Fontenay, dit

Julien de Fontenay, dit Coldoré, remporte le prix.

(1) Les portraits de Garrard et de Zucchero ont été gravés par Bannerman d'après les peintres eux-mêmes.

Coldoré, valet de chambre de notre Henry IV et graveur sur pierres fines, vint à Londres, et par un portrait en camée qu'il exécuta, obtint le prix.

Quel était ce Coldoré? Ce nom était-il bien celui de l'artiste qui le portait? On l'ignore; on n'a même rien de bien précis sur l'époque de sa naissance ni sur celle de sa mort. On connaît seulement des lettres patentes de Henry IV, en date du 2 décembre 1608, qui font mention de lui. On pense que ce nom de Coldoré n'était qu'un surnom qui lui avait été donné à cause des chaînes d'or dont l'avaient décoré plusieurs souverains. Ces chaînes étaient alors la récompense ordinaire affectée par les princes aux gens de lettres et aux artistes. Sir Antonio Moro avait eu la sienne, et l'on se rappelle l'insolence de l'Arétin soupesant celle dont il avait été gratifié par Charles-Quint. Il nous est resté de Coldoré plusieurs portraits en *intaglio* et en camée de notre roi Henry.

Prétentions d'Élisabeth en matière d'art.

Quant à Elisabeth, son absolutisme voulait s'étendre jusqu'à l'art de la peinture, sans jamais s'en être occupée, fût-ce théoriquement; sans même, comme nous l'avons dit, en avoir le goût. Posait-elle pour quelque peintre, elle ne manquait guère de lui donner *ex cathedra* des directions sur les procédés d'exécution, comme le peintre au pastel La Tour donnait, dit-on, sur la marine des conseils au roi Louis XV. Elle lui développait les règles de son art, et un jour elle prétendit qu'on la représentât en pleine lumière ouverte, dans le mode chinois, sans ombres d'aucun côté. Le règne de cette cour anti-

artiste, avare, égoïste, bien qu'une des plus glorieuses pour l'histoire de la puissance anglaise, est un temps de misère pour l'art.

Grand nombre d'artistes à Londres sous son règne.

Et cependant les écoles d'Ombrie, de Rome et de Venise, de Hollande et des Flandres, avaient, on l'a vu, envoyé sous Élisabeth une multitude d'artistes, et ce n'est pas par le nombre que les peintres ont manqué. Mais aucun de tous ces hommes ne paraît avoir atteint à la valeur du peintre d'Élisabeth à seize ans et de l'*Édouard*, que l'on croit être, disions-nous, Jérôme de Trévise.

Henry-Corneille Vroom, de Harlem.

Le Hollandais Henry-Corneille Vroom, habile peintre de paysages, de châteaux, d'îles, de marines, qui, pour complaire au lord grand amiral d'Angleterre Howard d'Effingham, comte de Nottingham, vint en Angleterre, n'était point de profession peintre de portraits; il ne le fut que par occasion, et parce qu'il eut à en introduire dans dix cartons de batailles navales exécutées en tapisseries par François Spierinxs. Ce Vroom, qui était de Haarlem, comme les grands peintres plus tard si florissants : Van der Erlst, Berghem et Wouwermans, était né en 1566, fils d'un sculpteur de talent nommé Henry. Les cartons représentaient la marche journalière des combats livrés en 1588 par l'escadre anglaise contre la fameuse *Armada* espagnole, et c'est là qu'il introduisit les portraits de vingt-sept commandants de marine, d'une vive expression, d'une individualité caractéristique. Or, tous ces personnages vivaient encore à l'apparition des tapisseries et y applaudirent, ce qui exclut

toute idée de simple fantaisie dans les portraits. Jacques Ier d'Écosse, devenu roi d'Angleterre, acheta les tapisseries et les plaça dans son palais. La république puritaine les en tira pour en décorer la salle du comité à la Chambre des Lords, et elles sont maintenant au palais de Hampton-Court. On en a la reproduction chalcographique intitulée : *The tapistries hanging at the House of Lords, engraved by* J. PYNE, London, 1739, in-folio (1). Sous les ordres du grand amiral Howard servaient l'amiral Drake, Howkins, Frobisher, Cumberland, sir Richard Granville, sir William Harris (2), etc.

Livre de Meres sur la République de l'esprit.

Un livre publié en 1598 par Meres, sous le titre de « la République de l'esprit, *Witt's Commonwealth* », donne le nom de beaucoup d'artistes contemporains qui tentaient la fortune à Londres, mais qui, sans éveiller ni regrets ni souvenirs, sont tous ou presque tous ensevelis de nos jours dans une nuit profonde :

Omnes illacrymabiles
Urgentur, ignotique longa
Nocte (3).

« De même que la Grèce, dit-il, avait ses peintres, de même l'Angleterre avait aussi les artistes que voici : les frères Guillaume et Francis Segar,

(1) On a le portrait de Vroom, gravé par T. Chambers et par Hen. Hondius, d'après Isaac Oliver.

(2) Le commandant Harris a été peint par Gérard Lucas Hornebolt ou Horembout, mort en 1544. Quelques autres des amiraux ou commandants ont été peints en dehors de ce musée maritime de Vroom, mais sans noms d'auteurs.

(3) HORAT., *Carmin.*, IV, IX, 26-28.

Thomas et Jean Bettes, Lockie, Lyne, Peake, Pierre Cole, Arnolde, Marcus (Garrard), Jacques Bruy, Cornelius, Pierre Golchi, Hieronimus (ou De Bye ou Jérôme de Trévise) et Pierre Van der Velde. » A l'exception de ces deux derniers et de Garrard, qui connaît ces hommes? qui surtout pourrait mettre leur nom sur leurs œuvres, dont il doit être resté un certain nombre en Angleterre? Et puis, ici le brave Meres confond étrangers et nationaux, et il omet Richard Stevens, et Randolph, et Corneille Wroom, et Hilliard, et Isaac Oliver, et Thomas Lant, qui a laissé un si curieux recueil, aujourd'hui très-rare, de trente-quatre planches gravées en 1587 par Théodore de Brie, de Liége, et représentant avec le portrait du dessinateur en tête, également de sa main, les funérailles de sir Philippe Sidney. Et cependant ce Lant, après avoir été pendant quelque temps au service de sir Philippe, était devenu huissier ou poursuivant d'armes d'Élisabeth, et était connu en même temps pour avoir publié un Traité du blason. Meres oublie également un illustre amateur qui n'est mort qu'en 1615, Nathaniel Bacon, second fils de sir Nicolas Bacon, jurisconsulte aussi distingué que son fils aîné devait être grand philosophe. Nathaniel, qui est l'ancêtre de lord Townshend, a peint son propre portrait, celui de sa femme et celui d'une fille de cuisine entourée de gibier, peintures magistrales à faire rougir beaucoup des peintres de profession du temps. Homme d'une haute instruction, il avait étudié la peinture en Italie. Il fut marié deux fois : la première à Anne, fille naturelle de

Thomas Lant.

Nathaniel Bacon, illustre peintre amateur.

sir Thomas Gresham; la seconde à Dorothée, fille de sir George Hopton.

Nicolas Hilliard, né en 1547, mort en 1619.

C'est sous le règne d'Élisabeth qu'on vit poindre et briller le miniaturiste Nicolas Hilliard, fils de l'orfévre de la cour, et qui fit de l'orfévrerie en peinture. Ses têtes, qui ne sont pas très-fortes de modelé, ne sont cependant pas tout à fait dénuées de talent, et révèlent une certaine étude d'Holbein. On possède en Angleterre plusieurs peintures à l'huile de cet artiste, qui commença la grande série des miniaturistes anglais. Parmi ces peintures à l'huile, on cite un portrait appartenant à sir John Salisbury Trelawny, donné comme celui d'Élisabeth, mais par erreur, attendu que le costume du personnage appartient à une époque postérieure. On cite encore le portrait du fils d'Edmond, baron Carew, mort à Exeter en 1583, et celui du fils d'Étienne Wallon, célèbre pour sa belle conduite à la bataille de Musselbourg, en 1547. Chez Hilliard, l'accessoire est le principal dans les portraits; il y est traité avec une sûreté de main, une minutie excessive à enchanter la Reine. En résumé, le plus grand titre d'honneur de ce peintre est d'avoir initié aux éléments pratiques de l'art le premier des Oliver, génie vigoureux et original, véritablement né peintre.

Isaac et John Oliver.

Isaac Oliver et John son fils travaillèrent aussi pour la cour, mais furent surtout patronés par le public. Ils ont peint Élisabeth jeune, le prince Henry, le poëte Ben Jonson, sir Philippe Sidney et Jacques Ier, avec largeur, bien qu'en miniature. Leurs œuvres, quelquefois un peu sèches, sont toujours

fines, toujours réellement artistes, et c'est dans ces miniatures que Rubens et Van Dyck ont trouvé un type pour peindre le roi Jacques Ier d'Angleterre. Du vivant des Oliver, leurs peintures ont joui d'une célébrité et acquis une valeur qu'elles n'ont pas perdues de nos jours. On a pu juger à l'Exposition de Kensington, en 1861, combien cette faveur des gens de goût était justifiée.

John Oliver.

John Oliver, né en 1556, mourut en 1617. Il avait été l'élève de son père et de Zucchero. Le fonds Sauvageot, au Musée du Louvre, possède de ce John un portrait du comte d'Essex et celui de la comtesse de Nottingham, celle-là même que ce malheureux avait chargée, la veille de son supplice, de remettre à la Reine le fatal anneau, témoignage du repentir du coupable et gage de la clémence de la souveraine. Pierre Oliver, fils de John et son élève, naquit à Londres en 1601 et mourut en 1654. Il y a dans la galerie de Hampton-Court un portrait de ce Pierre Oliver peint par Adrien Hannemann avec un goût et une finesse qui rappellent Van Dyck.

John Taylor et Richard Burbage.

N'oublions pas non plus, en terminant cette nomenclature, de mentionner deux curieux peintres nationaux, John Taylor et Richard Burbage, tous deux acteurs dans la troupe de Shakespeare, et à l'un desquels on doit le portrait de ce grand génie qui est à la *Galerie nationale de portraits* en Angleterre. Le collége de Dulwich possède le portrait de Burbage par lui-même. Ce Burbage, mort en mars 1619, avait créé tous les grands rôles tragiques des pièces de Shakespeare. C'est à son père, égale-

ment artiste dramatique, ainsi qu'à d'autres individus au nombre de quatre, que la reine Élisabeth avait accordé, en 1554, le premier privilége pour ouvrir un théâtre.

Portrait de Shakespeare.

On ne sait auquel des deux, de Burbage ou de Taylor, on doit la conservation des traits du grand William, dont le nom est écrit *Shake-speare* en tête de la première édition de ses *Sonnets* (1).

Le comédien John Taylor avait laissé ce portrait par testament à sir William Davenant. Après la mort de ce dernier, l'acteur Batterton en avait fait l'acquisition, et quand il mourut, un M. Robert Keck, de Inner-Temple, en avait donné quarante guinées à l'actrice mistress Barry. Walpole, qui fournit ces renseignements, ajoute que le portrait de Shakespeare, gravé en tête de ses poëmes par William Marshall en 1640, avec une branche de laurier dans la main gauche, est également authentique et probablement dessiné d'après nature.

De la multitude de peintres nationaux ou étrangers qui avaient posé leur chevalet à Londres et qui n'ont point signé leurs œuvres dont on attribue l'honneur ou la faute à Holbein, au Moro, à Marc Garrard ou à Frédéric Zucchero, il devait naturellement résulter une confusion gênante dans la grande Exposition nationale de portraits à Londres, en 1866. Quoi qu'il en fût, je ne saurais m'empêcher d'ad-

---

(1) Shake-speares *Sonnets never before imprinted at London by G. Eld for T. T. and are to be solde by William Aspley.* 1609.

mirer encore la libéralité de l'aristocratie anglaise, qui dépeuple ses hôtels et ses châteaux séculaires pour réveiller le culte des gloires historiques nationales, et contribuer en même temps à l'éducation du goût public. Depuis la première exposition universelle, il s'est développé de toute part, chez nos voisins, une émulation généreuse. En venant franchement en aide aux institutions locales, aux fondations privées, aux efforts individuels, par le prêt de ses richesses en peinture, en céramique, en splendides orfèvreries héréditaires, cette aristocratie éclairée donne l'essor à toutes les forces intelligentes du grand art et de l'art industriel. Par le prêt des portraits nationaux, elle exerce les générations présentes à se rappeler que les grands hommes d'une nation sont les ancêtres communs de tous. Aussi l'Exhibition était-elle une magnifique évocation du passé qui, tout en faisant palpiter d'une émotion légitime les cœurs anglais, excitait avec vivacité l'intérêt de tout ami de l'histoire et de l'art, à quelque pays qu'il appartînt.

Apocryphes qui se sont glissés à l'Exposition de Londres.

Malheureusement, ainsi qu'on l'a vu, beaucoup d'attributions apocryphes s'y étaient glissées, qui furent relevées par une critique nette, instruite et bienveillante; et comme dans l'incendie de Corinthe, l'airain est sorti du feu plus brillant et plus indestructible. On s'étonna tout d'abord à la vue d'un prétendu William Wallace du treizième siècle, qui n'est en peinture qu'un incroyable anachronisme. On se récita les poésies de Chaucer, sans beaucoup s'arrêter devant son portrait, arrangé de fantaisie.

On s'amusa en remarquant le cordon de l'ordre de Saint-Michel, institué par Louis XI en 1469, au cou d'un Jacques, comte de Douglas, le Douglas de Chevy Chase, tué à Otterbourne en 1388. On passa en souriant devant une espèce de Falstaff, peint vers 1600, et donné comme un Richard Nevill, comte de Warwick, « le faiseur de rois », tué à la bataille de Barnet, en 1471. On s'émerveilla à voir que nombre de femmes célèbres par leur beauté, et qui ont eu pour elles les unanimes admirations contemporaines, ne sont plus représentées que par de déplorables souvenirs donnant un démenti aux traditions. Ainsi la belle Jane Shore, que les portraits font laide (1), comme la belle Agnès, hideuse dans le recueil de Niel, et qui n'est agréable que dans un petit portrait douteux de Versailles; ainsi

Beautés célèbres auxquelles la peinture fait injure.

(1) Cette malheureuse Jane Shore, femme d'un jeune citoyen de Londres, que les uns disent avoir été orfévre, les autres boulanger, comme le mari de la célèbre amie de Raphaël, était remarquable par sa beauté et par son esprit. Sir Thomas Morus dit qu'elle savait lire et écrire, mérites fort rares en son temps. Après la mort d'Édouard IV, dont elle avait été la maîtresse, et pendant le règne duquel elle n'avait usé de son crédit que pour faire du bien, elle alla s'abriter, en 1483, chez le lord Hastings. L'assassin des enfants d'Édouard, le duc de Glocester, régent du royaume, et depuis roi sous le nom de Richard III, la fit mettre en jugement, et l'on essaya de faire passer pour sorcière une femme qui n'avait exercé d'autre sorcellerie que la séduction de sa beauté. Condamnée à subir une pénitence publique et à mourir de faim, elle vécut néanmoins fort tard, et mourut en 1527 dans une extrême pauvreté. Les colléges d'Eton et de Cambridge possèdent chacun un portrait dont le costume serait celui de la Genèse, n'étaient les perles et bijoux qui courent dans les cheveux et s'enroulent au cou. Il est curieux que le portrait d'Eton (l'autre est identique) vienne de ce collége, dont le confesseur de Jane était prévôt. Nous avons donné plus haut, page 174, les motifs qui condamnent le troisième portrait de cette infortunée.

Marie Stuart, à qui pas une effigie ne rend pleine justice.

On sait maintenant à quoi s'en tenir sur les vrais portraits de Henry VIII, sur ceux de Marie Tudor, sur ceux d'Élisabeth. On peut croire à l'*Anne Boleyn* de la collection des cartons d'Holbein, qui est à Windsor; mais on se refuse à donner à ce grand artiste les peintures de cette reine qui sont au même château et chez le comte de Denbigh. On en connaît une très-belle, mais qui est postérieure à Holbein, et l'on est certain que l'*Anne Boleyn* de la galerie du lord Montague Chomeley n'est pas une Boleyn, mais une Anne de Hongrie, belle-sœur de l'empereur Charles-Quint. On sait aussi que le portrait dit de Henry Howard, comte de Surrey, le poëte aimable, le guerrier hardi qui commanda dans l'armée avec laquelle Henry VIII envahit la France, qui fut commandant de Boulogne, dont la tête tomba sur l'échafaud en 1547, et dont la miniature est dans la Bibliothèque Bodléienne, à Oxford, n'est ni une effigie de Surrey ni une peinture d'Holbein. En un mot, on sait douter, on devient circonspect, et l'on demande des preuves. Aussi récuse-t-on un prétendu portrait d'Ambroise Dudley, comte de Warwick, attribué à Holbein, et qui représente un personnage à cheveux gris : attribution impossible, puisque ce Warwick, né en 1530, n'avait que treize ans à la mort du peintre. Combien d'autres effigies, sans compter celles de Marie Stuart, sont renvoyées à l'étude! Mais, en revanche, quelle satisfaction n'éprouve-t-on pas en présence de la vérité vraie

éclatant au clair soleil! Quelle jouissance, par exemple, de savourer les Holbein reconnus, devant lesquels on devient physionomiste malgré soi, tant, perfection de procédé de peinture à part, l'observation de la physionomie, de la diversité de caractère de chacun, a su donner au moindre trait son propre accent et son naïf langage!

Siècle de Henry IV de France reproduit en portraits par la confrérie du Puy de Notre-Dame d'Amiens.

La confrérie du Puy de Notre-Dame d'Amiens faisait faire chaque année, sous notre Henry IV, des tableaux dont plusieurs sont aujourd'hui conservés soit au Musée Napoléon de la ville, soit dans les galeries de l'archevêché. Outre les portraits obligés des donateurs, il y avait toujours celui du Roi, le plus souvent aussi celui de Sully, autour desquels venaient se grouper les personnages les plus intéressants du temps : courtisans, ministres, magistrats, hommes de guerre. C'était chaque fois un groupe nouveau des illustrations contemporaines, et le tout ensemble constituait comme une histoire vivante du grand règne de ce roi si grand, si fin, si spirituel, si bon, qui a tant aimé la France et à qui la France le rend si bien!

Évocation de la cour d'Élisabeth.

Pareillement autour de la pléiade de portraits de sa plus illustre contemporaine, la reine Élisabeth, on voyait à l'Exposition nationale de 1866, à Londres, se recomposer comme un Élysée du personnel de son époque. Insensiblement, à mesure que l'on séjournait dans les salles, les cadres disparaissaient pour ne plus laisser voir que les lumières et les ombres, les clairs-obscurs et les demi-teintes de l'histoire de cette Reine dominatrice pour qui tant d'hommes

ont agi et négocié, tant écrit, tant combattu, tant voyagé ou couru d'aventures. Acteurs illustres ou comparses, bourreaux ou victimes, rois de la terre vassaux de la mort, s'éveillaient, regardaient, parlaient, se mouvaient comme dans la vie, et l'imagination entendait, à travers les panneaux et les toiles, le murmure des dialogues des morts.

Le cardinal Pole.

Tous n'avaient pas la bonne fortune de revivre, comme le cardinal Reginald Pole, sous le pinceau de Titien (1) et sous celui de Pierino del Vaga (2). Ce grand personnage, qui fut légat apostolique en Angleterre sous Henry VIII; qui, pour avoir écrit avec une vigueur éloquente contre le changement de religion du Roi, son parent, n'échappa qu'à grand'peine à la mort violente que subit sa vieille mère; qui faillit succéder à Paul III sur le trône pontifical, fut un des présidents du concile de Trente, vécut à Rome dans l'intimité des Sadolet, des Bembo, de tous les éminents personnages de cette belle époque, devint archevêque de Cantorbéry, en remplacement de Cranmer, et se montra homme d'État. Toujours opposé aux cruautés du règne sanglant de Marie, il contre-balança les fou-

(1) Ce portrait était exposé par lord Arundell de Wardour; miniature à mi-corps, assis. Barrette rouge, chapeau et rochet. Il appartenait primitivement à la famille des Rocci, et a été acheté en dernier lieu à celle des Colonna. Panneau de treize pouces et demi sur huit.

(2) Appartenant à lord Spencer. Trois quarts de nature, assis. Longue barbe grise, barrette noire, chapeau et rochet de même. Livres à gauche. Fond de rideau vert. Toile de quarante-cinq pouces sur trente-six. Pierre Buonacorsi, dit Pierino del Vaga, est né en Toscane en 1500; il fut élève de Ghirlandajo, et mourut en 1547.

gues de la Reine et de Gardiner, évêque de Winchester, contre Élisabeth, que l'intervention politique de Philippe II fut encore plus efficace à sauver. En résumé, l'une des plus nobles figures de ce grand groupe historique.

Étienne Gardiner.

A côté se présentait ce même Étienne Gardiner, évêque de Winchester, le mauvais génie de Marie Tudor, dont il était le lord chancelier, et qui fut assez heureux pour être peint par Holbein (1).

Catherine Seymour, sœur de Jane Grey, persécutée par Élisabeth.

On cherchait en vain au milieu de ces évocations des héros et des victimes, la sœur cadette de l'infortunée Jane Grey, cette lady Catherine qui devint la victime d'Élisabeth. Elle avait épousé en secret Seymour, comte de Hertford, fils du duc de Somerset, protecteur pendant la minorité d'Édouard VI. Elle devint grosse, et, sans autre crime que son mariage et sa grossesse, uniquement parce qu'elle perpétuait une race qui pouvait éventuellement afficher des droits à la succession au trône, Élisabeth la fit enfermer à la Tour de Londres. Le mari, revenu incontinent de France pour déclarer son mariage et réclamer sa femme, alla, par ordre de la Reine, rejoindre la prisonnière. La comtesse étant de nouveau devenue mère, le comte, traduit devant la chambre étoilée pour répondre sur les suites d'un

(1) En pied, petite dimension. Chapeau plat, vêtement foncé à fourrure. OEillet à la main gauche. Portrait gravé par R. White, pour l'*Histoire de la Réformation* de Burnet. L'authenticité en a été contestée. On en a cité un autre qui est incontesté et qui a été gravé pour le *Miroir biographique*.

Le portrait d'Holbein a été gravé aussi en 1790, par W. H. Gardiner, dans le *Shakespeare* de Harding.

mariage contracté sans la permission royale, fut condamné à une amende considérable et séparé pour toujours de sa femme. Et celle-ci, après neuf ans de *carcere duro*, succomba dans la prison, sans pouvoir dire un dernier adieu à son mari. Aucun portrait d'elle, s'il en existait, n'a été retrouvé; mais de la malheureuse Jane il y en avait quatre, dont un par Lucas de Heere, un autre par Marc Garrard, et deux sans nom de peintre. Le premier était peint en Madeleine.

William Powlet, premier marquis de Winchester, né en 1475, mort le 10 mars 1572, à 97 ans.

Au début du règne d'Élisabeth apparaissait une figure pleine de ces traits sagaces et de profonde sagesse qui touche toujours juste, William Powlett, premier marquis de Winchester, fils d'un baronnet de bonne maison du comté de Somerset; contrôleur de la maison du roi Henry VIII en 1533; baron Saint-John de Basing sous ce souverain, et l'un des seize exécuteurs de son testament; comte de Wiltshire, lord grand trésorier et marquis de Winchester par la grâce d'Édouard VI; ménagé sous Marie, malgré son ferme protestantisme, et maintenu dans son poste de grand trésorier jusqu'à sa mort, en 1572. Agé alors de quatre-vingt-dix-sept ans, il avait vécu sous six règnes, grandissant, dans toutes les phases de sa vie, en honneurs, en considération et en respect. « Comment avez-vous fait, lui demandait-on, pour toujours occuper une si haute position à travers tant de changements de règnes? — En étant saule et non chêne, » répondit-il. Camden rapporte que cet homme heureux vécut assez pour voir cent trois personnes de sa descendance. Une magnifique rési-

dence, appelée Basing-House, qu'il avait bâtie à Basing, où il mourut, et qui était plutôt un palais qu'une villa, fut saccagée et brûlée par Olivier Cromwell, dans les guerres civiles.

Sir Nicolas Throckmorton, mort le 12 février 1570.

Avant son successeur William Cecil, lord Burghley, se présentait la grave figure de sir Nicolas Throckmorton, allié de la reine Élisabeth par Catherine Parr, celui des personnages de l'époque dont la fille d'Anne Boleyn reçut les premiers conseils dans les temps difficiles où sa vie était entre les mains de Marie Tudor et de Gardiner; celui qui apporta à Élisabeth, au château de Hatfield, la première nouvelle de la mort de sa sœur, en 1558, commanda ses troupes en Écosse, en 1567, fut son ambassadeur en France et en Écosse, et qui, dit-on, eut le malheur de goûter avec trop de confiance, à la table du comte de Leycester, le 2 février 1570, un plat de figues empoisonnées, quand tous les convives s'observaient pour ne toucher que ce que Leycester lui-même aurait porté à sa bouche.

Le comte de Leycester, né en 1531, mort en 1588.

Quatre fois on voyait paraître ce Robert Dudley, duc de Derbigh, comte de Leycester, intrigant trop illustre, lâche favori d'Élisabeth, peut-être le seul mauvais choix qu'elle ait fait durant son règne. Après avoir aspiré à la main de sa souveraine, il fut, comme par un défi jeté à la fortune, désigné par elle pour époux à la reine d'Écosse, dont finalement il donna à Élisabeth le conseil de se défaire. Homme vil, qui avait l'insolence de la fortune sans en avoir le génie; diffamé à outrance par son siècle et proclamé empoisonneur, bigame et assassin de

sa femme Amy Robsart. Chose curieuse, ce Robert Dudley, dont le caractère bas et les crimes contrastaient avec ses élégances extérieures, était le plus jeune des fils de ce duc de Northumberland qui, après la mort d'Édouard VI, avait voulu exclure du trône les deux filles de Henry VIII et y faire asseoir sa propre fille Jane Grey. Un tel souvenir n'avait pas retenu Élisabeth dans son entraînement pour cet indigne personnage, — ce qui faisait dire aux contemporains que sa faveur était l'effet d'une conjonction favorable de son étoile avec celle de la Reine. Un des portraits était de Zucchero, un autre de Garrard, et ils ne répondaient au talent ni de l'un ni de l'autre.

William Cecil, lord Burghley ou Burleigh, né le 13 septembre 1520, mort le 4 août 1598.

Par compensation, on recherchait le plus grand politique du règne et à la fois le plus honnête, William Cecil, lord Burghley (1), le grand et fidèle ministre d'Élisabeth, fils de Richard Cecil, maître de la garde-robe de Henry VIII. D'abord secrétaire d'État sous Édouard VI, William fut lord grand trésorier

(1) On écrit souvent *Burleigh*, mais suivant l'histoire de Camden, page 194, Cecil fut créé baron de Burghley et non Burleigh, en février 1571, peu de jours après l'ouverture solennelle de la Bourse de Londres. Un historien de Cecil, le docteur Nares, affirme au contraire que ce titre lui fut donné un an auparavant, et cite la signature d'une lettre écrite le 1er mars 1570, par Cecil à Walsingham : « Your assured, as I was wont, William Cecil, and. as I am now ordered to write, William Burghley. » Voir *Memoirs of the life and administration of the right honourable William Cecil, lord Burghley*, etc. Trois volumes in-quarto. London 1828, tom. II, p. 543. Dans son premier volume, le docteur Nares établit l'orthographe contestée du nom à l'aide d'un warrant adressé par la Reine au « right welbeloved counsailor William, *baron Burleigh*. » Cecil y a effacé de sa main ce nom pour y substituer celui de *Burghley*.

d'Élisabeth en 1571, à la mort de lord Winchester, et il occupa ce poste pendant trente années avec une haute probité, un dévouement sans bornes, une fermeté constante. Sa vie seule fit défaut à sa fortune; car, en dépit des intrigues jalouses de Leycester et plus tard de celles d'Essex, la Reine le maintint obstinément en faveur, et il resta sans rival dans l'intimité de sa politique. Les amants eurent le cœur, il eut la raison de sa souveraine, bien qu'en résumé il ne possédât d'autre génie que celui du grand sens, du calme laborieux et du dévouement patriotique. Habile à se ménager, il recommandait à son fils cette adroite opinion, qu'il ne faut jamais offrir à une personne puissante qu'un objet de constant usage, de nature à rappeler sans cesse le donateur à son souvenir. Aussi ne manquait-il pas, à chaque renouvellement d'année, époque où la Reine aimait à recevoir des étrennes de son entourage, de lui présenter, comme nous l'avons dit dans notre second volume, soit des coupes précieuses, soit des écuelles montées en or, tous ornements de luxe qui devaient rester sous les yeux de Sa Majesté.

Marc Garrard avait consacré avec son pinceau fondu, léché, clair et froid, cette figure de Plutarque fine, calme, ouverte, sincère et bienveillante, où respirait le sentiment du devoir accompli. Le peintre l'avait pourtrait dans ses robes de pair, avec le bâton de sa charge. Un autre tableau, appartenant à la Bibliothèque Bodléienne, sans nom de peintre, le représentait trottant sur sa petite mule favorite, qui d'elle-même se mettait à l'amble dans

les allées de ses jardins de Théobald, où ses courts instants de loisir se passaient entre sa famille et ses parterres de fleurs.

Robert Cecil, comte de Salisbury, né vers 1550, mort le 24 mai 1612.

Tout auprès était son fils Robert, qui, dans un corps exigu et contrefait, enfermait une sagacité, une activité, une fermeté peu inférieures à celles de son père; ministre non moins fidèle d'Élisabeth, puis de Jacques Ier, qui lui donna le titre de comte de Salisbury. Élisabeth avait l'habitude, même après qu'elle l'eut élevé à la dignité de principal secrétaire d'État, en 1584, de l'apostropher du titre de « petit homme », bien qu'il ne fût petit que de taille. Pendant la dernière maladie de la Reine, il voulait lui forcer la main pour toute chose que sa conscience lui désignait comme indispensable, et il lui disait : « Voilà une décision qu'il faut sanctionner. » A ce mot un peu audacieux : « il faut », elle souriait et répliquait : « C'est là un mot qui ne va guère à l'oreille d'une Reine. Petit homme! petit homme! ajoutait-elle, si votre père existait encore, vous n'oseriez pas en dire autant. Vous savez que je vais mourir, et c'est ce qui vous rend si présomptueux. » Trois portraits, dont le meilleur pouvait être de Garrard, avaient essayé de rendre, sous une apparence mesquine et souffreteuse, cette âme ferme qui dominait la santé du corps, ce regard pénétrant et assuré qui voyait de loin et atteignait de même.

Sir Nicolas Bacon, né en 1509 ou 1510, mort en 1590.

Le grand ami de lord Burghley, sir Nicolas Bacon, second fils de Robert Bacon, de Drinkston, dans le Suffolk, ne pouvait manquer au rendez-vous. Le

lord Verulam avait exposé, sans nom de peintre, le portrait de ce savant homme qui fut le garde des sceaux d'Élisabeth pendant vingt ans, et remplit sa charge avec l'intégrité que l'on sait avoir été le propre de tous les ministres de cette souveraine, dont les favoris seuls jetèrent au vent la fortune publique. Le bonhomme Nicolas Bacon était d'un excessif embonpoint, ce qui faisait dire de lui à la reine Élisabeth que l'âme de son lord Keeper était bien logée.

La Reine l'ayant honoré d'une visite à Redgrave manor, lui dit que sa maison était trop petite pour lui; il répondit : « Non, Madame, c'est Votre Majesté qui m'a fait trop grand pour ma maison. » Il avait pour femme une personne du prénom de Anne et du plus grand mérite intérieur comme d'une instruction très-étendue. Elle a traduit de l'italien en anglais vingt-cinq sermons de Bernardino Ochino, publiés en 1550 (1); et du latin, de l'évêque Jewel, une *Apologie de l'Église anglicane*, imprimée en 1564, in-quarto, réimprimée in-douze en 1600.

Sir Philippe Sandys, secrétaire de la Reine.

Une vigoureuse peinture de l'école de Pierre Porbus ou du Moro représentait sir Philippe Sandys, secrétaire de la Reine, un de ces serviteurs fidèles, laborieux, dévoués jusque dans les dernières fibres du cœur, et des plus mal récompensés qu'ait jamais eus aucun souverain.

---

(1) Bernardino Ochino était un moine, d'abord Franciscain, puis Capucin, né à Sienne en 1487, mort en 1564, qui embrassa la réformation à Genève en 1542, et dont on a des *Sermons*, publiés à Sienne l'année suivante, en quatre volumes in-octavo, et quelques autres ouvrages d'un fougueux protestantisme.

A côté figurait froidement sir Walter Mildmay, chancelier et sous-trésorier de l'Échiquier, fondateur du collége Emmanuel, à Cambridge, et l'un des commissaires chargés de juger Marie Stuart. Venait ensuite sir Thomas Wilson, secrétaire d'État, ambassadeur auprès de Marie Stuart, avec le lord De la Warr et sir Robert Sadler, pour protester contre l'obstination de Marie à écarteler des armes d'Angleterre l'écu royal d'Écosse : une de ces têtes de forte race, de puissante énergie, qui appartiennent au temps des Tudor, disparurent avec cette dynastie, et n'eurent plus d'analogues que sous le régime de fer d'Olivier Cromwell. Malheureusement il faut ajouter qu'âme damnée de Cecil, et associé de l'infâme Buchanan, auteur principal des libelles lancés contre la Reine d'Écosse, il se montra, dans son zèle aveugle pour Élisabeth, d'une partialité révoltante à l'égard de Marie Stuart. C'est lui qui écrivait à Burghley ces paroles violentes et absurdes qui donnent la portée des calomnies dont on poursuivait la captive de la Reine d'Angleterre, à savoir : « Qu'il tenait de John Leslie, évêque de Ross, que la Reine, sa maîtresse, n'était guère propre au mariage ; que son premier mari, le Roi de France, elle l'avait empoisonné, comme il le savait de bonne source ; le second, Henry Darnley, elle l'avait assassiné. En troisième lieu, elle avait épousé l'assassin, et l'avait conduit sur le champ de bataille pour le faire tuer (1). »

Sir Walter Mildmay, mort le 31 mai 1589.

Sir Thomas Wilson.

Là se voyait encore le curieux tableau de Marc

(1) Miss Strickland, t. VI, p. 233, note 2.

Garrard, représentant, assis à son bureau, sir Henry Umpton ou Upton, ambassadeur d'Élisabeth auprès de Henry IV, rendu fameux par l'audacieux cartel qu'il envoya au duc de Guise, qui avait mal parlé de sa souveraine. Dans le fond de l'effigie se déroule en légende toute la vie de l'étrange personnage, avec la vue des villes du continent où il avait résidé : d'abord ses études à l'université, puis un grand dîner en masque, ensuite la fête de ses noces, ses campagnes dans les Pays-Bas, son ambassade en France, sa mort dans l'exercice de ses fonctions, enfin la Renommée sonnant de la trompette et tendant une couronne, à la cérémonie de la translation des restes du héros à travers le détroit, et celle de ses obsèques dans sa sépulture de famille, en l'église de Hadley. Un brin d'hilarité de cimetière ne messied pas en lieu anglais. La peinture est sur panneau de vingt-huit pouces sur soixante-trois.

Sir Henry Umpton ou Upton.

Son tableau biographique.

Non loin figuraient trois des plus brillants souvenirs de ce beau siècle de la littérature anglaise : c'était d'abord Edmond Spenser, le grand et charmant poëte de la *Reine des Fées,* « Faery Queen », dont les vers lui valurent une pension d'Élisabeth, à qui l'auteur avait été présenté par sir Walter Ralegh. L'héroïne du poëme, Gloriana, n'est autre que la Reine elle-même, et le prince Arthur est sir Philippe Sidney, son premier protecteur. C'était ensuite sir Walter lui-même, l'aimable cavalier, un des favoris de la Reine, si brillant dans l'action, si distingué en littérature, si accompli dans les grâces et délicatesses de cour; voyageur intrépide qui découvrit la

Edmond Spenser, né vers 1553, mort en janvier 1599.

Walter Ralegh, né en 1552, mort en 1618.

Virginie, fit en héros contre l'invincible *Armada* de Philippe II, et qui, malheureux dans une expédition vers la Guyane, fut arrêté sur une plainte de l'Espagne, dont il avait détruit quelques établissements américains, et fut envoyé à la mort par une lâcheté de Jacques I[er]. Deux portraits de lui, sans nom de peintre, faisaient peu les honneurs de sa personne. Rien de cette grâce galante, rien de cette beauté qui lui avaient valu la faveur d'Élisabeth, sous les pieds de laquelle il avait un jour jeté son manteau de velours pour la préserver de l'humidité, à sa descente d'un esquif.

Thomas Sackville, lord Buckhurst, premier comte de Dorset, né en 1536, mort en 1608.

C'était encore l'aimable et éloquent Sackville, lord Buckhurst, proche parent de la Reine, issu d'une des familles normandes établies en Angleterre sous Guillaume le Conquérant. Déjà membre de la chambre des communes à vingt et un ans, il écrivait en se jouant, tout en s'occupant des affaires publiques, une suite de poëmes légendaires dramatisés, sous le titre de *Miroir des Magistrats*. Dans ces poëmes, destinés à peindre par de grands exemples les catastrophes mémorables de la fortune, il devançait de date Spenser et souvent l'égalait en génie. Avant l'âge de vingt-cinq ans, en 1561, il avait fait jouer à Whitehall, en présence d'Élisabeth, une tragédie de *Gordobuc*, ou *Ferrex et Porrex, fils de Gordobuc, roi de Bretagne*, première pièce dramatique régulière qui ait paru avant Shakespeare, un peu froide, il est vrai, mais écrite avec une aisance et un naturel trop négligés depuis. Ambassadeur en France dans l'année 1570, il s'oc-

cupa des longues et inutiles négociations du mariage de cette princesse avec le duc d'Anjou (1).

Trois ans après, il figurait parmi les pairs qui firent le procès au duc de Norfolk, accusé de haute trahison pour avoir voulu sauver Marie Stuart de captivité. Plus tard, il siégeait parmi les commissaires du procès de Marie elle-même, et c'est lui qui, avec Beale, le clerc du conseil, avait été chargé de lui signifier son arrêt. En 1587, il prenait sa revanche de ses anciennes et stériles négociations de mariage en France : envoyé comme ambassadeur auprès des Provinces-Unies, irritées par les inepties et les violences de Leycester, il ramenait à la Reine ces provinces puissantes, et, au mépris de la soif de vengeance d'un ennemi aussi redoutable, il était l'occasion du rappel de l'imprudent qui les avait aliénées. Ce favori, qui n'excellait que dans la haine et à qui les crimes coûtaient si peu, réussit à le faire incarcérer. Délivré par la mort de Leycester,

(1) On avait aussi, près d'Élisabeth, le portrait, par François Clouet, de ce duc d'Alençon, duc d'Anjou à l'avénement de Henry III, et dont il a été fort question dans notre troisième volume. Très-joli étant enfant, plus séduisant ici en peinture qu'il ne l'avait été dans sa personne, il avait été un peu défiguré par la petite vérole, ce qui l'avait fait surnommer par sa mère « le Moricaud ». Avec un de ces nez excessifs qui sont une difformité, il avait, prétend-on, la taille d'un nain. Élisabeth amusait, sans bonne foi, Catherine de Médicis de projets de mariage pour compromettre la France vis-à-vis du Saint-Siége et de l'Espagne. Et d'abord la Reine répugnait à se donner un maître; peut-être aussi avait-elle un de ces défauts de conformation qui l'eussent empêchée d'avoir des enfants. Dans tous les cas, parmi les prétendants à cette alliance, le duc d'Anjou avait paru être le moins éloigné du succès; mais le rapide roman de sa triste fortune devait ne pas tarder à se dénouer par le ridicule et la honte.

Buckhurst présidait, onze ans après, avec une dignité majestueuse, tempérée de prudence et d'humanité, aux procédures suivies contre un autre favori, le comte d'Essex, dont il avait de bonne heure pénétré l'ingratitude et les mauvais desseins envers Élisabeth. A la mort du grand trésorier Burghley, qu'il avait aidé à conclure le traité de commerce avec les Hollandais, si favorable à l'Angleterre, il fut jugé digne de lui succéder. Prodigue d'abord dans sa jeunesse et follement dissipateur avec une grande fortune, ruiné, réduit même à s'expatrier à force d'excès de magnificence, il avait su prendre contre lui-même une détermination vigoureuse et se réformer. On supposait justement que celui-là saurait administrer la fortune publique qui avait désormais réglé la sienne sans jamais broncher. En effet, une fois installé, en 1598, dans le poste éminent qui faisait de lui un premier ministre, il se signala par sa vigilance pour les intérêts de l'État et pour la gloire de sa souveraine. Peu de premiers ministres, au témoignage de Walpole, ont laissé une plus belle réputation. Conservé à la tête de la trésorerie par Jacques I[er], il éprouva qu'il fallait autant de courage pour lutter contre les exigences de ce souverain, avec un coffre vide, que d'avoir à tenir tête aux caprices d'Élisabeth, que ses défauts de caractère rendaient souvent la terreur de ses ministres. Emportée par les ardeurs bouillonnantes de son sang, elle allait parfois, dans ses tempêtes, jusqu'à oublier toute dignité, et faisait dire à son entourage qu'elle était bien la fille de son père. Buckhurst eut cet honneur

Il devient grand trésorier d'Angleterre.

et ce bonheur de mourir sur la brèche, au poste du devoir. Vespasien disait qu'il fallait qu'un empereur mourût debout. Turenne devait, comme aussi le maréchal de Berwick, tomber enseveli dans sa gloire sur le champ de bataille : — Buckhurst garda son caractère original jusqu'au bout : il mourut subitement, le 19 avril 1608, en discutant une affaire, en pleine salle du conseil d'État, au milieu de ses collègues et en présence de la Reine. Il avait été créé comte de Dorset par le roi Jacques.

Grand et bien fait, d'une figure agréable, d'une politesse conciliante, d'une exquise aménité, il était le plus heureux modèle pour la peinture. Aussi le portrait qu'en a fait Garrard est-il le chef-d'œuvre de cet artiste et attirait-il les regards les plus distraits à l'exhibition nationale.

Sir Francis Walsingham, né dans le Kent en 1536, mort le 6 avril 1590.

Les yeux attentifs y recherchaient aussi la figure fine et fatiguée du principal agent de Cecil, sir Francis Walsingham, secrétaire d'État en 1573, employé dans les missions les plus délicates et les plus difficiles de l'époque, un des ministres écoutés et influents d'Élisabeth pendant vingt années. C'est lui qui, ambassadeur à Paris en 1572, fit de son hôtel un asile pour les Anglais, lors de la tuerie de la Saint-Barthélemy, et qui sauva celui qui plus tard devait être son gendre, le jeune Philippe Sidney, voyageant alors en France, et dont la nationalité n'eût été peut-être qu'une faible protection contre les aveugles sicaires de la journée. Plénipotentiaire au congrès d'Utrecht en 1578, il fut aussi chargé, en 1583, d'aller assurer l'influence de l'Angleterre

et de la réforme religieuse dans les États du roi d'Écosse Jacques VI, dont la mère était captive sur le sol anglais. Trop dévoué à la personne d'Élisabeth pour ne pas être l'ennemi de sa rivale, il avait les yeux ouverts sur les menées de ses partisans, découvrit le complot de Babington en faveur de cette princesse, et fut des premiers à insister pour qu'on la mît en jugement. Mais homme de cœur et de loyauté, il repoussa avec indignation la proposition que lui avait faite, dit-on, l'odieux Leycester d'empoisonner la captive. Homme modeste, simple et frugal, ministre intègre, ce Walsingham, qui avait fondé à ses frais la bibliothèque du Collége du Roi à Cambridge, où il avait été élevé, mourut si pauvre que ses funérailles, payées par quelques amis, eurent lieu de nuit, suivant ses prescriptions : « Mon corps, avait-il dit, sera enterré sans les cérémonies usitées pour les hommes de ma position publique, à raison du chiffre de mes dettes et du peu de biens que je laisserai à ma veuve. » Walsingham avait été l'œil de Cecil, et sa police avait perfectionné l'art de l'espionnage politique. N'avait-il pas été jusqu'à faire enlever des poches du Pape endormi (escamotage ou plutôt improbité qui honore peu la diplomatie) la clef du cabinet de Sa Sainteté pour pénétrer le secret de ses adhérences avec la cour d'Espagne contre l'Angleterre? N'avait-il pas entravé, pendant une année entière, l'armement de la fameuse *Armada* de Philippe II, en faisant protester dans les comptoirs de Genes toutes les traites de ce prince, par l'entremise de Thomas Sutton? Ce

Ennemi de Marie Stuart.

Il est le grand espion de Cecil.

Il empêche par adresse l'armement de l'invincible *Armada* de Philippe II.

Thomas Sutton, né à Knaith, dans le comté de Lincoln, en 1530, mort à Hackney, le 12 décembre 1611.

Sutton, le fameux fondateur de l'école et maison de charité de Charter house, autrefois secrétaire du comte de Warwick en 1569, était devenu puissant par une grande fortune acquise dans les affaires et avait action sur les banques de l'étranger (1).

Henry Hastings, troisième comte de Huntingdon, mort le 14 décembre 1595.

Il n'y avait pas de nom d'auteur au portrait de Henry Hattings, troisième comte de Huntingdon, fils aîné de Francis, second comte, marié à Catherine, fille de John Dudley, duc de Northumberland. C'était un homme excellent, de piété exemplaire, tenu en telle estime par la reine Élisabeth, qu'elle le fit chevalier de la Jarretière immédiatement après l'empereur Maximilien, et le nomma lord-lieutenant des comtés de Leicester et de Rutland. Il fut l'un des pairs qui eurent charge de Marie Stuart, et l'on dit qu'il se montra envers elle de disposition bienveillante. L'évêque Hall l'appelle « l'incomparable religieux et noble comte »; et l'archevêque de Cantorbéry, Edmond Grindal, écrivait à lord Burghley : « Le bon gouvernement de notre lord-président donne tous les jours de plus en plus l'occasion de se révéler aux rares qualités et aux vertus qui ont toujours été en lui, mais qui, dans la vie privée, ne se montraient pas aux yeux du grand nombre, et sa personne justifie bien le vieux proverbe : *Magistratus probat virum.* » Il mourut fort pauvre; ce fut la Reine qui paya ses funérailles, montant à 1342 livres sterling (2).

(1) Sa grasse effigie était à l'Exhibition de Londres sans nom de peintre, mais excellente, et probablement de bonne main italienne.

(2) V. Granger, t. I, p. 230.

Tout ce qui se rattachait à l'histoire de Marie Stuart excitait un particulier intérêt; car, ainsi que nous le disions au précédent volume : Qui n'a été amoureux de Marie Stuart? Aussi voyait-on d'un œil ému l'infortuné Thomas Howard, quatrième duc de Norfolk, fils du poëte et guerrier le comte Henry de Surrey, troisième duc de Norfolk. Il tirait son origine de la famille royale des Plantagenet par Thomas Plantagenet de Brotherthon, comte de Norfolk, second fils d'Édouard Ier. Employé par Élisabeth aux affaires d'Écosse, il était tombé dans les fers de la séduisante Marie, et avait été désigné pour l'épouser. Compromis par ses correspondances avec cette princesse, chargé par l'évêque de Ross, son coaccusé, il fut décapité à Londres, pour crime de lèse-majesté, le 21 juin 1572, pendant que Marie Stuart était prisonnière à Sheffield. Bon portrait par Frédéric Zucchero.

Thomas Howard, quatrième duc de Norfolk, né vers 1536, exécuté le 2 juin 1572.

On aura celui de Darnley au chapitre de Marie Stuart. Celui du régent Murray, frère naturel de la Reine, est apocryphe; celui de Riccio est supposé. Du comte de Bothwell on n'a pas un portrait du temps, mais on y peut suppléer par un curieux souvenir recueilli dans le Jutland. Le comte mourut, à ce qu'il paraît, le 14 avril 1578, dans le château de Drachsholm, et non dans celui de Malmoe, en 1575 ou 1576, comme le bruit s'en était dans le temps accrédité en Écosse. Il fut embaumé et inhumé dans l'église de Faareveile, près de Drachsholm. En mai 1858, son tombeau fut ouvert, en présence du chapelain de la légation anglaise à Copenhague, le

Révérend Ellis, qui a dressé une relation de cette ouverture (1). Là se trouvait le peintre Otto Bache, qui exécuta un portrait d'après la momie, très-bien conservée, comme on a découvert les corps de Henry IV, du cardinal de Richelieu et de Bossuet. Cette effigie a été offerte, en 1861, par M. Horace Marryat à la Société des Antiquaires d'Écosse. D'après ce que l'on peut induire de l'œuvre d'Otto Bache, Bothwell n'aurait pas été tout à fait l'homme hideux que nous a peint Brantosme. On y voit représenté un homme de moyenne grandeur à chevelure mêlée de rouge et de gris, annonçant environ une cinquantaine d'années. Front peu développé, forme postérieure de tête dénotant de mauvais instincts, pommettes saillantes, nez remarquablement proéminent, long et recourbé, un peu déprimé au bout (ce qui pourrait être l'effet de la dessiccation); bouche large, mains et pieds petits, bien faits, annonçant une noblesse de race (2). Le rapport du chapelain concorde avec ce signalement. Il dit que le squelette était celui d'un homme fort, vigoureusement charpenté; taille de cinq pieds « cinq à sept pouces »; chevelure claire, grisonnante, adhérant au crâne; front bas et fuyant, os des pommettes saillants, nez proéminent; les cheveux et les dents s'accordant bien avec l'âge connu de Bothwell.

Qui n'eût été ravi de voir les traits du plus parfait

(1) Récit des dernières années de Jacques Hephurn, comte de Bothwell, dans l'*Archæologia*, vol. XXXVIII, p. 313.

(2) *Résidence dans le Jutland*, par H. Marryat, t. I, p. 417, 419.

modèle des chevaliers entre les plus parfaits de l'Angleterre, sir Philippe Sidney, sauvé par Walsingham : Sidney, poëte, homme de guerre, homme d'État, l'élégance et la grâce, l'esprit et la valeur!

Sir Philippe Sidney, né le 29 novembre 1554, mort le 7 octobre 1586.

Quatre portraits de lui s'offraient sous un même coup d'œil. L'un d'eux, donné à Frédéric Zucchero, ne présentait aucune condition d'authenticité; un autre moins encore. Attribué à sir Antonio Moro, et peint évidemment par Mytens longtemps après l'apparition du Moro en Angleterre, il représentait un jeune homme en un costume postérieur de quarante ans à la mort de Sidney. Mais une figure demi-nature, sans nom de peintre, appartenant à la galerie du comte de Warwick, portraiture excellente, d'aspect calme, même triste, donnait bien l'idée du cavalier accompli qui, sans avoir été l'un des premiers de l'État, avait su, par un charmant triomphe de la grâce, par la réputation de supériorité qu'il s'était acquise, conquérir l'insigne honneur d'être pleuré de toute la nation et inhumé avec une pompe royale dans l'église de Saint-Paul. Le bonheur d'avoir été lié d'enfance, au collége de Shrewsbury, avec cet homme d'élite, était prisé à ce point par Fulke Greville, premier lord Brooke, que cet enthousiaste se fit un point d'honneur de faire inscrire sur sa propre tombe : « *Serviteur de la reine Élisabeth, conseiller du roi Jacques, et ami de sir Philippe Sidney.* » Un bon portrait gémeau où Philippe tenait par la main, avec un geste tout amical, son frère, depuis comte de Leycester, contribuait, par la similitude des traits du jeune héros,

à relever l'authenticité du beau portrait de la galerie Warwick.

Sonnets de Sidney, et son poëme de l'*Arcadie*.

Le génie et le souffle de Philippe Sidney respirent dans ses sonnets et dans son ingénieux roman pastoral de l'*Arcadie*, achevé et publié par sa délicieuse sœur, la comtesse de Pembroke, autre ornement du règne d'Élisabeth. Voilà un homme chez qui le mérite et le talent n'attendirent pas le nombre des années. A douze ans, il écrivait à son père en latin et en français. A quatorze, il soutenait des thèses publiques contre les plus forts candidats à la maîtrise ès arts de l'université d'Oxford. Après une si brillante éducation, il était, à dix-sept, en état de faire avec profit le tour de l'Europe, suivant la coutume des jeunes gens de l'aristocratie anglaise. En quittant Paris, où il avait échappé aux dangers de la Saint-Barthélemy, il se rendit à Heidelberg et à Francfort. Dans cette dernière ville, il alla résider chez un réfugié français, le fameux imprimeur calviniste successeur des Estienne, André Wechel, dont les ateliers venaient d'être saccagés à Paris par les bandes de Catherine et des Guise, et qui lui-même ne s'était arraché de leurs mains que par miracle. Chez lui, Sidney se rencontra avec un autre réfugié, le savant Bourguignon Languet, dont Mélanchthon avait fait un luthérien. Il se lia avec lui d'amitié, et de là naquit entre eux une correspondance sur toutes les connaissances humaines, recueillie en 1646 et publiée à Amsterdam. La géométrie et l'astronomie furent son occupation à Venise. A Padoue, il alla visiter le Tasse. A Rome, la conversation des

Dans son tour de l'Europe, il habite chez un réfugié religionnaire, à Francfort.

Il visite le Tasse à Padoue.

plus illustres personnages, jointe à la séduction des splendeurs du culte, avait semblé le faire incliner vers le catholicisme. Vaine espérance ! d'autres destinées l'appelaient au contraire à se montrer un jour un ferme soutien de la réforme et l'agent actif d'Élisabeth pour placer l'Angleterre à la tête de la ligue protestante contre le Saint-Siége et l'Espagne.

Enrichi d'une immense moisson fleurie de connaissances théoriques et pratiques, perfectionné dans les langues française, italienne et espagnole, après quatre années de pérégrinations studieuses, il rentra en Angleterre à l'âge de vingt et un ans, et fut regardé comme un cavalier des plus accomplis à la cour d'Élisabeth.

> On ne peut trop louer trois sortes de personnes :
> Son Dieu, sa maîtresse et son Roi.

A son retour, il compose une pièce en l'honneur de la Reine.

A son retour, Sidney mit en pratique cette maxime, que devait écrire le bon La Fontaine. Il débuta par composer, à la louange de la Reine, une pièce intitulée : « La Dame du May : *The Lady of the May* », qui fut représentée devant Élisabeth à Wanstead, et fut fort goûtée par la Souveraine. A peine venait-il d'atteindre ses vingt-deux ans qu'Élisabeth le nomma son ambassadeur auprès de l'Empereur pour le féliciter sur son avénement : simple ambassade d'étiquette en apparence, mais cachant la sérieuse et secrète mission de cimenter une ligue avec tous les princes protestants, en quoi il réussit de tout point. Flatteur de la Reine, il sut aussi l'avertir à l'occasion, au risque d'encourir sa disgrâce, et il blâma dans une lettre, qu'il rendit publique, son projet de

Il publie un écrit contre le mariage

de la Reine avec le duc d'Anjou.

mariage avec le duc d'Anjou. Une terrible législation sévissait alors contre la presse. Ce qu'on appelait ses crimes, sous Élisabeth, comme sous son père et sous Marie, comme plus tard sous Cromwell et sous Jacques II, étaient punis du carcan; la peine capitale même ne paraissait pas trop dure. Il n'arriva rien cependant à Sidney, et la Reine était trop peu de bonne foi dans ce projet d'alliance pour ne pas se montrer indulgente, pour ne pas fermer les yeux à l'endroit de celui qu'elle appelait *son Philippe,* par opposition au Philippe d'Espagne, qu'elle haïssait, et comme prétendant à sa propre main, et surtout comme ennemi politique.

On lui offre la couronne de Pologne. Il y renonce par dévouement pour la Reine.

Ce siècle était celui des expéditions lointaines. Sidney allait partir avec sir Francis Drake pour un voyage de circumnavigation, quand le trône de Pologne, étant venu à vaquer, fut offert au jeune héros. Élisabeth s'y opposa, de peur, disent les historiens du temps, de perdre le plus beau fleuron de sa couronne. Drake partit, en 1585, avec le comte de Carlisle, pour les Indes occidentales, et son escadre alla célébrer à coups de canon, aux dépens de l'île espagnole de Saint-Jacques, près du cap Vert, l'anniversaire du couronnement d'Élisabeth. Saint-Jacques fut enlevé et pillé. Saint-Domingue, saccagé, paya une rançon de vingt-cinq mille écus d'or, et la fière image du Roi d'Espagne s'élançant à cheval au delà du globe subjugué, avec cette hautaine inscription : *Non sufficit orbis,* fit partie du butin (1). Sujet dévoué

(1) *Élisabeth et Henry IV,* par Prévost-Paradol, p. 72.

de la Reine, Sidney accepta galamment le sacrifice, et partit en qualité de général de cavalerie pour la guerre de Flandre. Il s'y conduisit avec une valeur brillante, obtint des succès importants, et, blessé à mort à la bataille de Zutphen, il lui arriva de demander de l'eau pour étancher une soif dévorante qui ajoutait aux douleurs de sa blessure, lorsque, au moment où cette eau lui était présentée, il avisa près de lui un pauvre soldat mourant : « Cet homme, dit-il, en a encore plus besoin que moi, » et il la lui fit donner. Peu après, il allait mourir, le 7 octobre 1586, à Arnheim, où on l'avait transporté.

On a, dans un rapport de Leycester qui commandait à Zutphen, un récit touchant de la mort héroïque de ce chevaleresque Sidney, surnommé le *Bayard de l'Angleterre* (1). Son cheval ayant été tué sous lui, il en avait monté sur-le-champ un autre, et c'est alors qu'il avait reçu une affreuse blessure qui lui avait percé la cuisse à une profondeur de trois doigts au-dessus du genou, et lui avait fracassé l'os. Il mourut calme, disant de cette blessure : « Ce coup-là est un décret de Dieu manifesté par un hasard de la guerre. This my hurt is the ordinance of God by the hap of the war. » Les vers de son ami Spenser et un *Tumulus* en plusieurs volumes, remplis des *Lacrymæ* d'Oxford et de Cambridge, attestent le deuil public dont sa mort couvrit l'Angleterre. Héroïsme de sa mort.

Toute sa famille l'entourait à l'Exposition anglaise : Famille de Sidney.

(1) V. *Memoirs of the court of Queen Elisabeth*, by miss AIKIN, t. II, p. 159.

et son père, sir Henry Sidney, et sa mère, la belle et noble Marie, fille du duc de Northumberland, sœur de l'indigne favori de la Reine, le comte de Leycester, posant la main sur un théorbe, beau portrait grand comme nature, probablement de Garrard, le peintre le plus occupé de cette période avec Zucchero; et sa femme Frances Walsingham, née en 1550, mariée en secondes noces à Robert Devereux, comte d'Essex, autre favori, et en troisièmes à Richard de Burgh, comte de Clanricarde : encore une des beautés reconnues maltraitées par la peinture, — ou plutôt flagrant apocryphe. En effet, ici, Frances Walsingham a toutes les apparences d'une femme qui aurait dépassé la cinquantaine, bien que le panneau porte la date de 1572, Æ. S. 22 : vingt-deux ans remplissant bien mal leur devoir.

A la fin de la série on voyait le portrait de Marc Garrard, tiré de la galerie de lord Exeter, représentant la Reine à soixante-cinq ans : perruque jaune, coiffure élevée, chargée de bijoux, surmontée d'un grand ornement rouge; large fraise empesée montée de fil d'archal; collet doublé de lacet, ouvert au cou; robe à corsage très-bas, semé de joyaux. Apparaissait ensuite, non loin du tableau mortuaire d'Élisabeth, le portrait d'Henry Carey, lord Hunsdon, son cousin germain et « son soldat », comme elle l'appelait, son ferme champion dans toutes les fortunes: figure d'expression fine et subtile, et l'une des bonnes peintures de Garrard. On ne pouvait oublier non plus le fils de ce lord Hunsdon, Robert Carey, dont les curieux Mémoires nous ont conservé les plus mi-

Henry Carey, lord Hunsdon, fils de Guillaume Carey et de Marie Boleyn, né en 1525, mort en 1596.

Sir Robert Carey, ensuite comte

nutieuses particularités des derniers jours d'Élisabeth, et qui fut le premier à porter à Jacques d'Écosse la nouvelle de la mort de la Reine. Tout prêt en selle sous les fenêtres du palais de Richmond, le matin même du 3 avril 1603, où cette princesse, tombée dans un sommeil léthargique, quittait tout à fait la vie, il n'attendait qu'un signal pour prendre le galop vers l'Écosse. A peine la Reine eut-elle rendu le dernier soupir, que lady Scrope, sœur de Carey, qui assistait la mourante, jeta par la fenêtre une bague de saphir que Jacques lui avait donnée en souvenir. Alors Carey piqua, bride abattue, vers la résidence du futur roi d'Angleterre, et courant la poste à perdre haleine, il poussa si bien sa monture qu'il en fit une chute affreuse, par quoi il perdit beaucoup de sang et de temps, de sorte qu'en arrivant de nuit, il fut forcé de faire éveiller le Roi et parut devant lui encore tout ensanglanté.

de Monmouth, né en 1559, mort en 1639.

La peinture mortuaire, faisant partie de la galerie Methuen, représentait la moribonde, la figure sombre et abattue, la tête affaissée sur l'épaule. Deux chérubins soutenaient au-dessus d'elle le sceptre et la couronne entourée de laurier. A droite, le Temps endormi, son sablier brisé, et la Mort grinçant de ses mâchoires dénudées, appuyée sur le fauteuil et préparant le trait dont elle allait frapper. Telle sans doute dut se laisser voir Élisabeth à Robert Carey, quand il la visita quatorze jours avant sa fin et la trouva « dans l'une de ses chambres les plus retirées, étendue sur des coussins. Elle m'appela, ajoute-t-il en ses Mémoires, je lui baisai la

Peinture mortuaire de la Reine.

Derniers jours de la Reine.

main, et lui dis que c'était pour moi un bien grand bonheur de la voir remise en santé, ce qui, j'aimais à le croire, allait durer. Elle me prit par la main, et me la serrant fortement : « Non, non, Robin, me » dit-elle, je ne suis pas bien. » Et continuant sur ce ton, elle me dit qu'elle avait eu froid et tristesse au cœur depuis dix à douze jours, et pendant le discours, elle ne poussa pas moins de quarante à cinquante soupirs du fond de la poitrine. Ce spectacle m'affligea tout d abord, car je n'avais jamais entendu la Reine exhaler le moindre soupir, si ce n'est à la nouvelle de l'exécution de la Reine d'Écosse. Depuis ce moment, elle alla de mal en pis, demeurant sur les mêmes coussins quatre jours et quatre nuits au moins, personne de son entourage ne pouvant la déterminer à prendre aucun remède ni à se mettre au lit. » Au vrai, elle ne bougea de cette attitude pendant une dizaine de jours, le doigt sur la bouche, les yeux fichés en terre, n'ayant l'air de prêter attention qu'aux prières récitées auprès d'elle par l'archevêque de Cantorbéry. En vain le fidèle Cecil la pressait avec instance : « Ah! se prit-elle à lui répondre, si vous aviez accoutumé de voir au lit des choses pareilles à ce que j'y vois, vous ne me conseilleriez pas de m'y mettre! » Révélation terrible que l'histoire a recueillie. Plusieurs fois, dans sa dernière maladie, elle dit au même ministre, par allusion à Jeanne de Castille : « Cecil, je sais que je ne suis pas folle. N'allez point penser que vous puissiez faire de moi une Jeanne. »

Ses dernières paroles à Robert Cecil.

D'où venait cet effroyable accès de mélancolie?

On dit que c'était la douleur de ne plus jouir de la vue de son dernier favori, le comte d'Essex. Mais cette amertume aurait donc été bien longue à amener une catastrophe, car Essex fut exécuté en février 1601, et la Reine ne mourut qu'en avril 1603. Il est constant d'ailleurs qu'après la décapitation de ce seigneur, on la vit longtemps aussi gaie que de coutume, et les rapports du maréchal de Biron, envoyé vers cette époque en ambassade auprès d'elle par Henry IV, en font foi. Homme d'intelligence, brave, éloquent, l'esprit très-orné, mais vain, hautain, irascible, Essex, trop certain de l'affection d'Élisabeth, fatigué des obsessions d'une femme qui avait la faiblesse de se croire belle encore à soixante-huit ans devant un cavalier de trente-deux, il traitait la Reine avec la plus insolente hauteur. Révolté en somme de ne devoir sa faveur qu'à l'hypocrisie de l'amour, il oubliait, le malheureux! que si elle pouvait se montrer femme dans toute la force du terme, elle finissait toujours par agir en souveraine. Après une violente altercation, dans laquelle il avait manqué gravement de respect à Élisabeth et en avait reçu un soufflet, il eut la folie de lever ouvertement l'étendard de la révolte et d'essayer de renverser le trône. De là sa condamnation, qu'il n'avait que trop méritée. Mais au plus haut point de sa faveur, il avait reçu de la Reine un gage de salut, un anneau dont l'envoi, réveillant les anciennes tendresses, devait le racheter. Il l'avait remis dans ce but à la comtesse de Nottingham pour qu'elle le portât à la souveraine; mais son mari, ennemi déclaré d'Essex,

l'en avait empêchée. Alors Élisabeth, outrée que le coupable aimât mieux mourir que d'implorer sa miséricorde, signa l'arrêt. Vint 1603; la comtesse étant au lit de mort, voulut se décharger devant la Reine du poids de son infidélité. Elle lui fit connaître qu'elle avait un important secret à lui révéler; la Reine se rendit auprès d'elle, et reçut l'aveu avec l'anneau. Alors, le désespoir d'Élisabeth éclata en cris de fureur. « Dieu pourra vous pardonner, s'écria-t-elle; pour moi, je ne vous pardonnerai de ma vie! » Et c'est de ce moment que, navrée d'avoir malgré elle manqué à sa parole et d'avoir fait trancher la tête d'un homme qui avait demandé grâce, elle tomba dans sa mortelle mélancolie.

Résumé sur le caractère d'Élisabeth.

Ainsi mourut, pleine d'épouvante du sang versé sous son règne, cette grande princesse honorée des affections du peuple protestant, parce que sa pensée n'avait jamais quitté de vue le bonheur de ce peuple ni la grandeur du pays; parce qu'elle avait satisfait l'orgueil national en décourageant, au profit du commerce anglais, la marine marchande des étrangers, et faisant jouir l'Angleterre, sans contrôle comme sans scrupule, de la domination des mers; parce qu'enfin elle avait pour maxime favorite que l'argent était mieux placé dans la poche de ses sujets que dans son échiquier : — intelligence haute, caractère énergique, un vrai génie de roi, mais avec tous les instincts cruels et tyranniques de son père, avec toutes les fantasques bizarreries de sa mère, avec la fureur des fêtes et de la représentation. Despote absolue, aussi peu disposée à laisser parler

qu'à laisser écrire d'une plume indépendante, elle avait enjoint, en 1571, au Parlement de ne se mêler d'aucune affaire ni de religion ni d'État (1); elle avait fait admonester un membre puritain du Parlement pour avoir introduit une motion désagréable à la couronne (2); elle en avait fait emprisonner un autre pour avoir introduit une autre motion sur la question toujours si brûlante de la succession au trône (3). Après avoir ambitionné l'universalité du savoir, après s'être familiarisée avec tant d'études et de succès : histoire, philosophie, politique, éloquence, musique; après s'être montrée habile à écrire la plupart des langues vivantes, sans compter celles de l'antiquité, elle avait affiché les plus frivoles, les plus mesquines prétentions à l'esprit, au goût et à la beauté; avait fait montre de magnanimité, alors qu'une amie, une parente, une reine indépendante était poursuivie par elle à outrance, au mépris du droit des gens et de l'humanité, et que son implacable envie, sa vanité féroce poussaient sa rivale à l'échafaud.

« Plus qu'un homme, souvent moins qu'une femme », disait d'elle son ministre Robert Cecil.

---

(1) *Journal de sir* Simon d'Ewes, p. 151, 180, 185, 219, 241.

(2) Maurice James fut arrêté, au Parlement de 1593, pour avoir présenté un bill contre les abus de la juridiction ecclésiastique. Ce libre esprit, incarcéré pour une opinion critique émise dans le Parlement, devançait trop son siècle.

(3) Telle fut en effet, dans la même session de 1593, le sort de Wentworth. Le droit que laissait la Reine était celui de se taire.

CHAPITRE IX.

PORTRAITS DE MARIE STUART.

O Dea certe!
VIRG., *Æneid.*, I, 328.

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria.
DANTE.

Marie Stuart, née le 7 décembre 1542, morte le 8 février 1587.

Tous les portraits d'Élisabeth rentrent dans un type unique. Certes, sous ce dernier rapport, il n'en est pas de même de son infortunée rivale, Marie Stuart. Le nombre prodigieux et la dissemblance de ses portraits sont une des curiosités de l'iconologie. Pas un château, pas une habitation de famille noble un peu ancienne en Angleterre, surtout en Écosse, qui n'ait de cette princesse le véritable portrait, dont le petit bonnet traditionnel et caractéristique fait toute la ressemblance. Au dire uniforme de chaque house keeper, constituée en *cicerone*, c'est, à n'en pas douter, une image que Marie Stuart elle-même a fait peindre expressément, pendant son emprisonnement, pour quelque fidèle et loyal ancêtre de la famille. Et, en dépit de cette invariable origine, tantôt c'est une blonde que le portrait représente, tantôt c'est une brune. Ici des yeux bruns, là gris ou bleus. Ailleurs, c'est un nez grec, long et droit, ou bien court, parfois même retroussé. Dans tel portrait, la face est ronde et ramassée; dans l'autre, elle est longue et ovale. Les peintures don-

Frappante dissemblance de ses portraits.

nent un démenti aux médailles, les médailles aux peintures; et peintures et médailles sont à la fois contredites fort souvent par l'effigie du monument de Westminster, où les restes de la Reine furent transférés en 1612. Une collection de portraits de cette princesse est un des *pandæmonium* les plus singuliers. On peut sur ce point consulter un opuscule imprimé à Londres en 1845, sur les *Portraits de Marie Stuart, reine d'Écosse*, avec des remarques touchant une peinture originale de cette princesse récemment découverte (1). C'est un mémoire anonyme qui n'a point été mis en vente, et dont l'auteur, Patrice Fraser Tytler, à qui l'on doit une histoire d'Écosse, fruit de laborieuses recherches, publiée à Édimbourg en 1845, fait ressortir d'une manière piquante l'étrange dissemblance des portraits de la belle Reine de France et d'Écosse. Nous parlerons plus loin du nouveau portrait dont il signale la découverte.

Était-ce une beauté incomparable ou une beauté surfaite?

Marie Stuart, suivant les uns, était une beauté surfaite, et les portraits qu'on a d'elle donneraient le droit de l'affirmer; suivant les autres, et la jalousie d'Élisabeth suffirait à le prouver, elle opposait au pinceau l'écueil d'une beauté suprême. Ronsard, qui avait été page de Jacques d'Écosse, père de cette princesse, et qui n'avait cessé de la voir à la cour de France, où il lui avait donné des leçons

(1) *On the Portraits of Mary Queen of Scots, with remarks on an original picture of this princess, recently discovered.* London, 1845, printed by S. and J. Bentley, Wilson and Fley, for private distribution. In-4°.

La poésie célèbre sa beauté.

de versification, ne parle de ses traits qu'avec un enthousiasme fait pour défier les plus habiles :

Au milieu du printemps (dit-il) entre les lys nasquit
Son corps, qui de blancheur les lys mesme vainquit;
Et les roses, qui sont du sang d'Adonis teinctes,
Furent par ses couleurs de leur vermeil despeinctes.
Amour de ses beaux traicts lui composa les yeux,
Et les Graces, qui sont les trois filles des cieux,
De leurs dons les plus beaux cette princesse ornèrent,
Et pour mieux la servir les cieux abandonnèrent.

Et plus loin :

. . . . Une Royne si belle,
Belle en perfection; car toute la beauté
Qui est et qui sera, et a jamais esté,
Pres de la sienne est laide, et la mère Nature
Ne composa jamais si belle créature (1).

Joachim du Bellay effeuille aussi en l'honneur de la jeune Dauphine son bouquet poétique :

Toi qui as veu l'excellence de celle
Qui rend le ciel sur l'Escosse enuieux,
Dy hardiment : Contentez-vous, mes yeux,
Vous ne verrez jamais chose si belle (2).

Michel de l'Hospital la chante.

Puis les plus graves auteurs viennent faire écho avec Ronsard et du Bellay. C'est d'abord Michel de l'Hospital qui la proclame, en vers latins, la plus belle personne de son temps, la plus accomplie de tout point :

Num studiis, genere, atque opibus, num denique forma
Invenient aliam quæ se huic componere possit (3).

---

(1) *Regret à l'Huillier, pour Marie Stuard, Royne d'Escosse. OEuvres*, t. II, p. 1177.

(2) Joachim Du Bellay, *La Royne-Davphine. OEuvres françoises*, fol. 481, 482.

(3) *In Francisci Illustrissimi Franciæ Delphini et Mariæ sereniss. Scotorum Reginæ Nuptiis, ampliss. viri M.* (Michaelis) *H.* (Hospitalii) *Carmen*. Paris, 1560. In-4°.

« Estant donc arriué en Escosse, dit Mauvissière de Castelnau, ie trouuay ceste princesse en fleur de son aage, estimee et adoree de ses subiets, et recherchee de tous ses voisins. En sorte qu'il n'y auoit grande fortune et alliance qu'elle ne pust esperer; tant pour estre parente et heritiere de la Royne d'Angleterre, que pour estre douëe d'aultres graces et plus grandes perfections de beauté que princesse de son temps (1). »

Témoignage de Michel de Castelnau;

C'est aussi le grand historien Jacques-Auguste de Thou qui affirme que, « même après les angoisses de sa triste prison, elle avait conservé tout l'éclat de son grand air et de cette beauté souveraine qui avaient rendu tant d'hommes follement amoureux de sa personne : Etiam post tædiosi carceris molestiam pristinum oris decus ac pulchritudo, quo tot homines in sui amorem rapuerat, integre adhuc relucebant (2). »

de l'historien de Thou;

C'est encore Adam Blackwood qui, dans son *Martyre de Marie Stuart*, tient le même langage enthousiaste sur son admirable et incomparable beauté de corps entre toutes les reines de son temps : « Inter omnes, dit-il, suae ætatis reginas admirabili atque incomparabili corporis pulchritudine prædita (3). »

de Blackwood;

C'est enfin le jésuite Famien Strada qui la célèbre : « Quatre couronnes, dit-il, ont orné sa tête; mais

de Famien Strada;

(1) *Mémoires de Michel de Castelnau*, page 506 du tome IX, première série de la collection Michaud et Poujoulat. Année 1564.

(2) THUANI *Historiarum sui temporis*, lib. LXXXVI, ch. XIII, t. IV, p. 435, de l'édition de 1733.

(3) ADAM BLACUOD, in JEBB, *De vita et rebus gestis serenissimæ principis Mariæ*, etc. Londres, 1725, 2 vol. in-fol., t. II, p. 177.

sa beauté, à laquelle nulle de son temps n'eût disputé le prix, l'eût rendue digne de l'empire de l'Europe entière : Ipsam quatuor regnorum insignia ornavere; sed forma, cui parem, ea ætate, fuisse nullam memorant, digna Europæ totius imperio habebatur (1). »

Témoignage de Ronsard;

« Son front d'albastre et l'or de ses cheveux annelez et tressez », et « l'yvoire blanc qui enfloit son sein », ont été célébrés par Ronsard (2), qui l'avait vue pour ainsi dire éclore et s'épanouir, jusqu'au moment de son « partement » de la France.

de Brantosme;

Brantosme, qui la connaissait si bien aussi, qui avait été l'un des gentilshommes de sa suite lors de son retour en Écosse, et l'avait quittée pour la dernière fois à Édimbourg, dans l'automne de 1561, en fait un portrait d'idolâtre. Il rappelle ses « cheveux si beaux, si blonds et cendrés (3) ». Sir James Melville, dont les Mémoires, écrits vers 1563, sont si curieux pour l'histoire d'Écosse, n'osa pas avouer à la reine Élisabeth, dont la chevelure était dorée : « golden coloured », tirant plus sur le rouge que sur le jaune : « reder than yellow », que celle de Marie Stuart était d'une teinte plus belle (4). On était alors en 1563. Nicolas White, écrivant, six ans après, à Robert Cecil, donnait à la Reine des cheveux noirs. D'abord, il ne serait pas surprenant

de sir James Melville;

de Nicolas White.

(1) *De Mariæ Scotorum Reginæ vita et morte,* dans Jebb, t. II, p. 105.

(2) *OEuvres* in-folio, t. II, p. 1172.

(3) Tome V des *OEuvres,* p. 111.

(4) *Mémoires,* p. 123; édition du *Bannatyne Club* d'Édimbourg.

qu'ils eussent bruni avec l'âge; et puis on sait que, suivant l'usage de l'époque, elle s'accommodait d'une certaine variété de tours, garnitures de cheveux et perruques qui pouvaient de temps à autre donner le change. Voici en effet des extraits des comptes de dépense de la Reine qui constatent l'usage qu'elle faisait de faux cheveux : Faux cheveux qu'elle portait.

« ..... Plus, je deliure vne aulne de toille pour *accoustrer les perruques de la Royne* (1). »

« ..... Plus, je delivre à mademoiselle de Ralle demie aulne de toille pour *faire des attaches pour des perruques pour la Royne.* » MÉMOIRE DE DÉCEMBRE 1563 (2).

« ..... Plus, vne aulne de toille pour *friser de perruque pour la Royne,* lequel je delliuree a deux foys. »

MÉMOIRE DE FEVRIER 1564 (3).

Enfin, nous avons donné, page 213 de notre second volume, l'histoire émouvante de sa dernière perruque. Perruque qu'elle portait le jour de son exécution.

Brantosme dit qu'en 1577 elle avait tourné au gris : comment s'en étonner?

---

(1) *Mémoire de tout ce qui a esté distribué des draps de soye et aultres chozes depuis le larrinee de la Royne en Escosse. Le tout deliuré par moy Seruais de Condez, vallet de chambre de ladicte Dame, et le tout deliure à laune de France.*

Voir page 130 du livre in-quarto publié par le marquis de Dalhousie, pour sa contribution au *Bannatyne Club* d'Édimbourg, sous le titre de *Inventaires de la Royne Descosse Douairiere de France,* etc. Édimbourg, 1863. Ce livre précieux, qui n'a point été mis en vente, a été dressé, avec une savante préface, qui à elle seule forme tout un livre, par M. Joseph Robertson. Cette préface atteste des recherches considérables en histoire et en archéologie.

(2) P. 141 du même ouvrage.

(3) *Ibid.*, p. 145.

Beauté de son regard.

Pour son regard, tout le monde s'accorde à en reconnaître l'éclat pénétrant et fascinateur :

> Quand vos yeux étoilez, deux beaux logis d'amour
> Qui feroient d'vne nuict le midi d'un beau jour,

disait Ronsard (1).

> Aspice quantus honos frontis, quæ gratia blandis
> Interfusa genis; quam *mitis flamma decoris*
> *Fulgeret ex oculis....* (2),

chantait à son tour, dans son *Épithalame*, l'ancien précepteur domestique de Montaigne, ce Georges Buchanan, qui en était alors à l'admiration pour la Reine, et que, depuis, la plus monstrueuse ingratitude, le fanatisme le plus féroce, la cupidité transformèrent en vipère.

De quelle couleur étaient ses yeux?

Mais de quelle couleur étaient ces yeux si éblouissants et souverains? Étaient-ils bruns ou gris? On n'est pas tout à fait d'accord. Quelques-uns affirment qu'elle les avait de cette première couleur : « chesnut colour », c'est-à-dire brun clair. Cependant les plus nombreux témoignages sont pour la dernière couleur, et c'est là-dessus que s'est réglé lord Byron quand il a dit : « Qu'importe! bleus ou gris. — Les derniers, s'ils ont l'âme, sont tout aussi beaux. Ce sont même les plus beaux, comme le démontrent les plus grands exemples : les yeux de Napoléon et de Marie, reine d'Écosse, prêtent à cette teinte le suprême rayon :

> Blue eyes or grey —

---

(1) *Regret à Marie Stuart. Œuvres*, t. II, p. 1172.

(2) G. Buchanani *Siluæ*, IV. *Francisci Valesii et Mariæ Stuartæ, Regum Franciæ et Scotiæ, Epithalamium.*

The last, if they have soul, are quite as good,
Or better as the best examples say :
Napoleon's, Mary's (Queen of Scotland) should
Lend to that colour a transcendent ray. »

Néanmoins, avec un teint net et clair, elle n'offrait pas cet éclat fleuri qui fait l'attribut des beautés de l'autre côté du détroit : le nid de cygnes au milieu des eaux, comme dit le poëte. Elle avait ce mat de l'albâtre qui révèle la passion. Brantosme parle de ce « pasle teint ». « Dès lors qu'elle fust vefve, dit-il, je ne l'ay jamais veue changer en un plus coloré, tant que j'ay eu cet honneur de la veoir et en France et en Escosse. »

Pâleur de son teint.

Incomparable pour la richesse et la souplesse de la taille, elle alliait la grâce à la majesté :

Beauté de sa taille.

Quand vostre belle taille et vostre beau corsage,
Qui ressemble au pourtraict d'vne celeste image,

dit encore Ronsard (1).

Son bras, emprunté à la statuaire antique, le bras trouvé de la Vénus de Milo, se terminait par une de ces mains fines, délicates, blanches à ravir, sur quoi Ronsard l'idolâtre ne tarissait pas :

Quand vostre longue et gresle et delicate main...

Puis ailleurs :

Et vostre main des plus belles la belle,
N'a rien sinon sa blancheur naturelle,
Et vos longs doigts, cinq rameaux inégaux (2).

Un homme de grand goût, qui a voué un culte particulier au souvenir de Marie Stuart, M. le prince Labanoff de Rostoff, a formé un recueil des portraits

Collection de ses portraits réunis par le prince Labanoff.

---

(1) *Regret à Marie Stvart, Royne d'Escosse. OEuvres*, t. II, p. 1172.
(2) *Idem, ibid.*, p. 1172, 1174.

de cette princesse. C'est une véritable tour de Babel, un labyrinthe dont il a essayé de donner le fil conducteur au moyen d'une minutieuse notice fort bien faite. Qu'on joigne à cette notice les gravures et les photographies des effigies de Marie Stuart exposées en 1856 et 1857, à Londres et à Édimbourg, par la Société archéologique de la Grande-Bretagne, et l'on aura tous les éléments du grand procès iconographique soulevé touchant la Reine d'Écosse. Heureux qui saurait se débrouiller dans ces catacombes de la portraiture!

Essayons.

Première période de la vie de Marie Stuart.

Née dans le palais de Linlithgow, petite ville à sept lieues d'Édimbourg, le 7 décembre 1542, Marie Stuart vint en France à six ans, le 13 août 1548; épousa le Dauphin, fils de Henry II, le 24 avril 1558; devint Reine de France le 10 juillet 1559; fut veuve à dix-huit ans, le 5 décembre 1560. Telle est la première période de sa vie.

Seconde période.

Le 14 août 1561, elle met à la voile à Calais pour Leith, en Écosse, où elle débarque le 19. Elle épouse son cousin, Henry Stuart, lord Darnley, le 29 juillet 1565. Celui-ci est assassiné le 10 février 1567. Jacques Hepburn, comte de Bothwell, duc de Orkney, devient l'époux de la Reine le 15 mai de la même année, et, le mois suivant, elle est emprisonnée par ses sujets, à Lochleven, d'où elle s'échappe le 2 mai 1568. Elle livre, quinze jours après, contre les rebelles, la bataille de Langsyde. Battue, elle se réfugie en Angleterre et se jette dans les bras d'Élisabeth, qui la fait enfermer.

Troisième période.

Alors commence la troisième période de sa vie, celle de sa captivité en Angleterre, qui dura dix-neuf ans, et finit par sa décapitation, le 18 février (nouveau style) 1587, au château de Fotheringay.

A-t-elle été peinte d'après nature dans ces trois périodes?

Portraits de Marie Stuart. Première période, 1548-1561

Elle l'a été incontestablement pendant la première, à l'âge de treize ans, quand elle débita, dans la grande salle du Louvre, devant le roi Henry-II, Catherine de Médicis et toute la cour émerveillés, une oraison latine de sa composition, pour défendre contre l'opinion commune la convenance du savoir classique chez les femmes. De sa composition, à cet âge si tendre! disait-on de toute part; de sa composition! répétait l'enthousiaste Brantosme. Mais, pour faire de l'histoire et non du roman, disons en passant qu'il faut un peu rabattre de cette admiration de cour touchant les connaissances classiques de Marie enfant. Il est vrai que l'autographe du fameux discours, de la main de la future Reine de France et d'Écosse, duquel elle fit plus tard une traduction française, a été inventorié dans le livre du lord Dalhousie, cité plus haut. Mais, sans risque de rien diminuer des merveilles de notre précoce héroïne, on peut reconnaître que ce n'est point là une preuve suffisante qu'il soit sorti, en grammaire et en rhétorique, de sa jeune minerve. A coup sûr, comme plus tard l'abbé de Vermond faisait apprendre par cœur à son élève Marie-Antoinette un discours latin pour répondre à des allocutions officielles, et comme

il lui minutait ou lui dictait ses lettres aux premiers temps de son séjour en France, le précepteur de Marie Stuart lui était fort venu en aide pour ce discours. En effet, à cette époque, ses thèmes, retrouvés à la Bibliothèque impériale de Paris et publiés par M. Anatole de Montaiglon (1), sont, si l'on veut, d'une studieuse écolière, mais qui bronche souvent. Plus tard, « elle se mesloit d'estre poëte, dit Brantosme, et composoit des vers (françois), dont j'en ay veu aucuns de beaux et très bien faictz et nullement ressemblants à ceux qu'on luy a mis à sus auoir faicts sur l'amour du comte de Bothwell : ils sont trop grossiers et mal polis pour estre sortis de sa belle boutique. M. de Ronsard estoit bien de mon opinion en cela, ainsi que nous en discourions un jour et que nous les lisions. Elle en composoit bien de plus beaux et de plus gentils, et promptement, comme je l'ay veue souvent, qu'elle se retiroit en son cabinet, et sortoit aussi tost pour nous en monstrer à aucuns honnestes gens que nous estions (2). »

Elle avait aussi composé pour l'instruction de son fils, et transcrit de sa main, sur l'Institution d'un prince, un livre de quatrains français dont elle avait brodé la couverture, et que Jacques VI garda comme une relique précieuse. « The queene his maiesties mother wrote a booke of verses in French of the

(1) Pour le *Warton-Club* de Londres, en 1855. Marie Stuart était alors âgée de douze ans. Ces thèmes étaient pour la plupart des projets de lettres adressées à des parents et à des amis.

(2) Brantosme, *Œuvres,* tome V ; *Dames illustres,* discours III, p. 84.

Institution of a Prince, all with her awne hand, wrought the cover of it with her needle, and is now of His Maiestie esteemed as a most pretious jewell (1). »

C'était l'époque où François Clouet, dit Janet, peintre valet de chambre du Roi depuis 1541, tenait le pinceau à la cour. Marie s'y était montrée un jour dans son costume national des *highlanders* d'Écosse :

Elle se montre à la cour de France en habit de higlander écossaise.

« A la barbaresque mode des sauuaiges de son pays, dit encore Brantosme. Elle paroissoit, en un corps mortel et habit barbare et grossier, une vraye déesse », car, « ainsi que son bel aage croissoit, ainsi vist on en elle sa grande beauté, ses grandes vertus, croistre de telle sorte que venant sur les quinze ans, sa beauté commença à faire parestre sa belle lumière en beau plain midy, et en effacer le soleil lorsqu'il luisoit le plus fort, tant la beauté de son corps estoit belle ». Le sire de Brantosme en « atteste ceux qui l'ont vue ou pourront auoir vu son *pourtraict, estant ainsy habillee* (2). »

Quel était ce costume.

L'évêque Lesley a décrit ce costume des femmes de la haute Écosse, qui était à la fois décent et pittoresque. Robe longue généralement brodée d'or. Ample manteau coupé de couleurs diverses, drapé avec liberté, ramené le plus souvent avec modestie sur la poitrine. Des bracelets et des colliers achevaient de relever l'élégance de ce cos-

(1) *The Workes of James, King of Great Britaine;* preface by Bishop Montagu, of Winchester. London, 1616.

(2) *Dames illustres*, discours III, pp. 83, 85.

tume : « Mulierum autem habitus apud illos decentissimus erat. Nam talari tunicæ, arte phrygia ut plurimum confectæ, amplas chlamydes quas jam diximus (illas quidem demissas ac fluxas, sed in sinus tamen quosdam vbi volebant, decenter contractas), atque illas quidem polymitas, superinduerunt. Illarum brachia armillis, ac colla monilibus elegantius ornata, maximam habent decoris speciem (1). »

Martin, écrivain de la fin du dix-septième siècle, décrit ce même costume, qui n'avait pas tout à fait disparu de la haute Écosse (2). Marie Stuart avait trois de ces espèces de manteaux ou *plaids* : un premier à bandes noires, soutaché d'or et doublé de taffetas noir, un bleu et un blanc : « Ane Hieland mantill of blak pasmentit with gold and lynit with blak taffetie; an blew Hieland mantill; ane quheit Hieland mantill (3). »

Souvent aussi les Highlandaises jetaient sur leurs épaules des manteaux de peau de chèvre. Un livre publié à Paris en 1567, aujourd'hui fort rare, et intitulé : *Recueil de la diversité des habits qui sont de present en usaige, tant ès pays d'Europe, Asie, Affrique et Isles sauuaiges*, contient une gravure représentant une Highlandaise vêtue d'une peau de

---

(1) L'évêque Lesley, *De rebus gestis Scotorum*, p. 58.

(2) V. *Description of the western islands of Scotland*, p. 208, 209, édit. de 1703.

(3) *Inuentory of Jowellis*, etc., *within the Castell of Edinburgh, pertening to our Soverane lord and his Hienes derrest Moder*, 1578, imprimé dans la collection d'*Inventaires* de M. Thomson, p. 231.

chèvre. Au-dessous de l'estampe est cette légende :

> C'est la Sauuaige au pays Escossoys
> De peaux vestue encontre la froidure (1).

Il est évident que la garde-robe de Marie Stuart ne contint jamais aucun vêtement fait de ces peaux de chèvre, du moins les inventaires n'en font point mention.

Marie Stuart a donc été peinte en Écossaise à l'âge de treize à quatorze ans, vers 1555. Or, c'est l'époque où elle envoya son portrait à sa mère, Marie de Lorraine, alors régente d'Écosse. Était-ce cette même effigie en son ancien costume national? On l'ignore. Janet l'a peinte ou dessinée plusieurs fois depuis, et comme Reine régnante et comme Reine blanche, ainsi qu'on le verra plus loin. Elle a été peinte en Ecossaise à quatorze ans.

Sauvageot, homme d'instinct, qui avait la main heureuse, et qui a légué ses collections au Musée du Louvre, avait trouvé une charmante miniature de Marie Stuart dans son accoutrement de fiancée : robe blanche relevée de pierreries, cheveux longs tombant sur les épaules, la tête ornée d'une sorte de couronne, enfin dans tout le brillant aspect de la jeune fiancée allant à l'autel recevoir la dignité de Dauphine de France. Sa miniature en fiancée.

L'anecdotier Brantosme dit qu'il avait vu le roi Charles IX tellement amoureux de Marie Stuart qu'il pensait que ce prince l'eût épousée, s'il eût été en âge, à l'époque où, devenue veuve de François II, elle quitta la France. Charles IX amoureux de Marie Stuart.

(1) V. *Les Escossais en France*, par Francisque Michel, t. II, p. 123, 124.

Il se consume à contempler son portrait.

« Jamais il ne regardoit *son pourtraict*, ajoute-t-il, qu'il n'y tinst l'œil tellement fixé et rauy, qu'il ne s'en pouuoit jamais oster ny s'en rassasier, et dire souuent que c'estoit la plus belle princesse qui nasquit jamais au monde (1). »

Elle était alors à cette époque bénie de floraison printanière où Catherine de Médicis disait d'elle : « Notre petite reinette écossaise n'a qu'à sourire pour tourner toutes les têtes françaises (2). »

Voilà donc déjà plusieurs portraitures dont l'exécution est constatée, car il n'est pas probable qu'il s'agit là du portrait en Écossaise, à l'âge de quatorze ans.

Ce n'est pas tout : au *State Paper Office,* à Londres, *Correspondance française*, on trouvait une lettre de sir Nicolas Throckmorton à la Reine Élisabeth, en date d'Orléans, le 1er décembre 1560, quatre jours avant le premier veuvage de Marie Stuart, annonçant que Marie *envoie son portrait* à la Reine d'Angleterre par un seigneur écossais, lord Seyton, avec une lettre de sa main. Il est vrai que ni la lettre de Throckmorton ni celle de Marie Stuart ne se sont retrouvées aux Archives royales d'Angleterre et qu'elles ne font pas non plus partie de la Correspondance publiée en 1845 par M. le prince Labanoff. Mais la première dépêche de sir Nicolas Throckmorton ou Throgmorton, jadis inventoriée, prouverait suffisamment l'envoi du portrait, quand bien même

Son portrait en Reine de France.

(1) *Dames illustres,* tome V des *Œuvres,* p. 90, 91.
(2) Dargaud, *Histoire de Marie Stuart*, t. I, p. 62.

une autre lettre de ce Throckmorton, adressée encore à Élisabeth, en date du 26 février 1561, n'établirait pas d'une manière positive que cet envoi a été effectué. C'est donc un troisième portrait dont l'exécution est établie. Si ce n'était pas une grande peinture à l'huile, ce pourrait bien être cette même miniature qu'Élisabeth tira de son *escriptoire*, en sa chambre à coucher, pour la montrer à sir James Melville, dans la fameuse audience qu'elle donna à cet ambassadeur écossais, et où elle se montra encore plus femme que reine (1). Quel avait été le peintre de ce portrait antérieur au premier veuvage de Marie Stuart? Aucun document ne l'indique. Mais on pourrait, sans trop de risque, affirmer que ç'avait été le peintre en titre d'office de la cour, François Janet, qui déjà devait l'avoir peinte antérieurement, et qui la peignit encore depuis en Reine blanche, après la mort de François II. Cette appellation de *Reine blanche* n'est nullement un nom patronymique, comme on s'y est souvent mépris pour la mère de saint Louis et pour d'autres Reines de France; c'est uniquement le titre traditionnel que prenait toute Reine veuve durant son deuil d'étiquette, porté en blanc.

Miniature de Marie Stuart que possédait Élisabeth.

Quand nous nommons comme auteur de portraits peints de Marie Stuart le second des Clouet, ce peintre séduisant chanté par Ronsard en vers si vifs, si pleins d'abondance, de souplesse, de couleur et

Portraits de Marie Stuart par Janet.

---

(1) V. les *Mémoires de* Melville, imprimés pour le *Bannatyne Club*, p. 112.

Cf. Tytler's *History of Scotland*, t. VI, p. 213.

de charme (1), ce n'est pas qu'on en ait retrouvé des originaux sûrs, constatés, purs et irrécusables, de ceux-là dont on dit au premier aspect : « Les voici ! ce sont bien les portraitures exécutées à telles dates, en telles circonstances. » Le temps a dans tout cela introduit des obscurités et des confusions, quand il n'a pas détruit. Les possesseurs affirment, les critiques hésitent et doutent. Cependant ces portraits ont été peints ; on le sait par la tradition ; on en possède soit des copies du temps, soit des crayons qui respirent la plus incontestable authenticité. Si l'on n'a pas retrouvé le portrait en costume écossais, on

En Reine de France.

a des crayons de l'effigie comme Reine de France. On en a un à la Bibliothèque de Sainte-Geneviève ; un autre dans la collection du lord Carlisle, dessin qui a tout l'accent d'un Janet et qui a été gravé au pointillé par un certain Ryder. Celui de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève l'a été pour l'ouvrage de Niel, intitulé : *Recueil de portraits des personnages français les plus illustres du seizième siècle*, un des beaux livres qui aient paru depuis cinquante ans. Ce sont des *fac-simile* exécutés en plusieurs planches par feu Riffaut, imprimés en couleur d'après des crayons. J'ai eu le bonheur de communiquer mes notes sur l'iconographie de Marie Stuart à mon ami M. Niel, pour sa notice sur cette princesse, et je

(1) Voir particulièrement son *Élégie à Ianet, peintre du Roy*. Dans cette pièce, qui a cent soixante-douze vers, il prie, suivant les paroles de son commentateur Muret, Janet, peintre très-excellent, « qui, pour représenter la nature, a passé tous ceux de nostre aage en son art, » de pourtraire les beautez de s'amie dedans vn tableau.

regarde comme un honneur qu'il ait daigné reproduire textuellement quelques-unes de mes paroles, car son travail est celui d'un des savants et habiles iconographes de notre temps.

En Reine blanche.

La portraiture de Marie en Reine blanche, par Janet, trouve encore sa preuve dans un crayon de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève, inséré au même recueil de Niel avec l'effigie de cette princesse en Reine régnante. Il l'est aussi par un crayon similaire qui était en la possession du savant docteur Wellesley, mort récemment à Oxford. Il l'est encore enfin par le crayon analogue attribué à Holbein, et qui la représente dans son premier deuil, sous lequel sa figure si touchante inspira les vers rapportés par Brantosme :

L'on void, sous blanc atour,
En grand deuil et tristesse,
Se pourmener mainct tour
De beauté la déesse,
Tenant le trait en main
De son fils inhumain ;

Et Amour, sans fronteau,
Voleter autour d'elle,
Desguisant son bandeau
En vng funebre voile,
Où sont ces mots escripts :
MOURIR OU ESTRE PRIS (1).

Voilà des vers de prince qu'on eût pu attribuer à Charles IX, à qui l'on en a tant prêté qu'il n'a pas faits, et qui ne sont même point de la facture de son siècle.

Indépendamment des vers barbares à Bothwell,

---

(1) BRANTOSME, *Dames illustres*, p. 86.

qu'on a si méchamment mis sur le compte de Marie Stuart, et qu'ont désavoués, de son temps, ceux qui s'y connaissaient et la connaissaient le mieux, on lui en a aussi attribué de posthumes, tout coquets et jolis, et qui ne sont pas plus authentiques que les premiers. Je veux dire ceux qu'elle aurait composés sur la galère qui l'emportait de France après son premier veuvage :

Adieu, plaisant pays de France,
O ma patrie
La plus chérie,
Qui as nourri ma jeune enfance!
. . . .

Cette pièce parut pour la première fois en 1765, dans l'*Anthologie française* (1). Au bas est une note portant qu'elle a été tirée d'un manuscrit ayant appartenu au duc de Buckingham; mais on se gardait, et pour cause, d'ajouter où se trouve le manuscrit. La vérité est que ces vers de la belle élève de Ronsard ne sont qu'un pastiche sentimental, une mystification de l'infatigable arrangeur, journaliste, éditeur, traducteur, Meusnier de Querlon, qui avoua, dans une confession littéraire, à l'abbé de Saint-Léger sa fraude innocente. Pour que l'aveu ne fût pas perdu, Saint-Léger le consigna, sous un pseudonyme, en septembre 1781, dans la feuille intitulée l'*Esprit des journaux*. Le fait était confirmé par Charles Nodier et par Emmanuel Viollet le Duc, qui

(1) ANTHOLOGIE FRANÇAISE *ou Chansons choisies depuis le treizième siècle jusqu'à présent*, trois volumes in-octavo, publiés par MONET, avec une préface de Meusnier de Querlon. Voir au premier volume.

racontaient, *de proprio auditu*, que la fille de Querlon, madame Levasseur, en secondes noces madame de Norbelly, dont la mémoire anecdotique était encore très-fraîche dans un âge avancé, s'égayait volontiers sur la crédulité publique à propos des suppositions et pastiches de son père, et particulièrement de ces adieux de la Reine d'Écosse. Mais il est des choses qui, une fois dites, se répètent sans cesse. On a réimprimé à satiété comme vérité ce faux reconnu, et je ne doute pas qu'il ne se trouve encore des presses pour vanter cette prétendue vérité. A quoi sert-il donc que chaque époque littéraire ait sa physionomie propre ; que le style, quand il y a un style, soit un moyen de repère aussi sûr, pour reconnaître l'authenticité d'une pièce, que l'écriture elle-même ?

D'ailleurs, est-ce que Brantosme, qui accompagnait la Reine sur l'esquif de retour, n'eût pas mentionné au moins les vers de la Reine, si elle en eût fait ? Est-ce qu'il se fût borné à dire ce qui suit et qui a fourni la pensée du pastiche ?

« Elle, les deux bras sur la poupe de la galère, du costé du timon, se mist à fondre à grosses larmes, jettant tousjours ses beaux yeux sur le port et le lieu d'où elle estoit partie, prononçant tousjours ces tristes paroles : « Adieu, France ! Adieu, » France ! » jusqu'à ce qu'il commença à faire nuict…

» Elle commanda au timonnier, si tost qu'il seroit jour, s'il voyoit et descouvroit encore le terrain de France, qu'il l'esveillast, et ne craignist de l'appeler. A quoi la fortune la favorisa. » (*Ibid.*, p. 93.)

Ses regrets n'étaient que trop bien justifiés quand, dès les premiers moments de son retour en Écosse, l'aspect de sa cour et les progrès de la réforme lui firent comparer sa royauté à un supplice.

N'a pu être peinte par Holbein.

La galerie si fort mêlée du palais de Hampton-Court renferme une peinture que l'on donne soit comme l'original des trois crayons dont nous parlions tout à l'heure, soit comme exécutée d'après le dessin attribué à Holbein, qui serait l'esquisse primitive. Écartons tout d'abord, en cette question, le nom d'Holbein, attendu que Marie Stuart n'avait qu'un an quand ce peintre mourut. Cela n'empêcherait pas toutefois que l'effigie de Hampton, provenant, dit-on, de la collection de Charles I[er], et qui aurait été offerte à ce prince par lord Denbigh, n'eût été réellement peinte comme étant celle de Marie Stuart; malheureusement elle est tellement usée, tellement couverte de repeints, qu'elle en est presque méconnaissable. Un autre tort, c'est qu'à force de retouches peut-être, elle a l'air de représenter une matrone de seconde jeunesse, quand on sait que Marie Stuart n'avait en réalité que dix-huit ans alors qu'elle prit le deuil de François II. Si ce ne sont pas les repeints qui ont vieilli cette effigie, ne pourrait-on admettre qu'elle représentât plutôt la mère de Marie Stuart, la Reine Régente Marie de Lorraine, venue en effet à Paris en 1550, à l'âge de trente-cinq ans, et peinte alors par Clouet?

Ce portrait serait plutôt celui de la mère de Marie Stuart.

Confusion de personnages

Cette confusion de personnes n'est pas la seule qui se soit commise à l'égard de Marie Stuart. Il paraît qu'on a pris également pour son effigie celle de

Louise de Lorraine-Vaudémont, veuve de Henry III, qui offrait avec elle une ressemblance assez marquée, et qui elle aussi a été une Reine blanche. Ne donne-t-on pas encore, en Angleterre, comme une Marie Stuart, la jeune Infante d'Espagne qui a été fiancée à Charles I[er]? En vain l'on a depuis longtemps hasardé des observations sur cette attribution apocryphe, la fausse dénomination s'obstine, tant est difficile le courage de se défaire d'une illusion (1).

avec Marie Stuart dans les portraits.

C'était chez lord Bessborough que l'on voyait, et c'est aujourd'hui chez M. William Ponsonby que se trouve le crayon attribué à Holbein, cette prétendue étude primitive du portrait peint de Hampton-Court, que, pour être conséquent, il faudrait aussi attribuer à Holbein. Or, à vrai dire, ce n'est qu'un dessin, fort joli, exécuté sur la peinture usée de Janet et multipliée par la pointe et le burin de Bartolozzi. Admettons que le crayon représente Marie de Guise, et encore une fois tout s'explique.

Prétendu portrait de Marie Stuart par Holbein.

Indépendamment de la considération de date, il y a encore un point de repère quant à l'attribution du peintre, c'est le style même de l'œuvre, où il reste assez du maître, malgré les repeints, pour exclure le faire d'Holbein, à qui l'on donne fréquemment des œuvres de Janet. En effet, si ces deux

Caractères distinctifs et différentiels des œuvres d'Holbein et de Janet.

---

(1) Ce portrait de l'Infante, qui est sur toile et fort joli, appartient à lord Napier. Voir page 20 du Catalogue rédigé par M. Albert Way, et intitulé *Catalogue of antiquities, works of Art and historical Scottish relics exhibited in the Museum of the Archæological Institute of Great Britain and Ireland, during their annual meeting, held in Edinburg, July*, 1856. Edinburg, 1859. On y donne une gravure de cette prétendue Marie Stuart.

artistes ont des qualités communes; s'ils ont tous deux la finesse d'intuition et de rendu, s'ils ont tous deux un si délicat parfum de l'âme qu'il semble comme s'évanouir au premier coup d'œil; une touche et un modelé qui s'évaporent en nuage dans la couleur, — ils ont aussi des différences qui se voient et se sentent plutôt qu'elles ne s'expliquent, différences assez essentielles cependant pour qu'un œil exercé ne s'y trompe pas. Holbein, franchement Allemand de style, de dessin modifié par un sentiment italien, Allemand de couleur, penche plus particulièrement vers Albert Dürer, tandis que Janet, fils de Flamand, qui n'avait subi aucune influence de cette volée de peintres italiens abattue sur la France à cette époque, est purement Flamand en tant que palette. Généralement clair, léger, blanchâtre, harmonieux, il incline plutôt vers Memling que vers Van Eyck, autre Flamand qui n'a rien d'allemand. Van Eyck est le Titien de l'école primitive flamande; Memling en est le Paul Véronèse. L'un est doré, l'autre argenté. Le premier est sérieux, le second est pompeux. Janet a le ton argentin de celui-ci. C'est un Flamand par la délicatesse, le fondu, le brillant et la naïveté du pinceau; c'est un Français par l'éclat, par la tournure, par l'élégance et la grâce.

Portrait de Marie par Pierre Porbus.

François Clouet n'est pas le seul qui ait peint Marie Stuart pendant qu'elle était Reine de France. Le peintre flamand Pierre Porbus, le même dont le chef-d'œuvre est le portrait peint à Anvers de ce duc d'Alençon dont nous nous sommes occupé dans

notre précédent volume et que nous rappelions dans le chapitre précédent, se trouvait à Paris en 1559. Il peignit la cour, à commencer par la Reine, et l'on comprendrait que son œuvre, à part l'exclusion prononcée par sa date, pût être attribuée à Holbein, avec lequel son faire et son goût de détails présentent de l'analogie. On eût pu supposer que la Marie Stuart de Porbus eût été celle qui fut envoyée à Élisabeth. Mais on sait que la toile originale ne quitta point alors la France. Ce fut seulement pendant les troubles de notre première révolution qu'elle fut enlevée de Paris par un actif agent de la Russie, secrétaire de l'ambassade moscovite, nommé Doubrowski, et portée à Saint-Pétersbourg. C'est la même dont une reproduction existe dans l'église de Saint-André, à Anvers, au-dessus du mausolée des fidèles compagnes de Marie Stuart, Barbe Mowbray et Élisabeth Curle, qui, après avoir assisté cette princesse jusqu'au pied de l'échafaud avec trois des quatre Maries, les demoiselles Livingston, Beaton et Fleming, s'étaient retirées dans cette ville d'Anvers et y sont mortes.

Les quatre Écossaises ayant le même prénom et le même âge que la Reine sortaient de familles distinguées. Elles avaient suivi Marie Stuart en France et avaient occupé, au temps de leur jeunesse en fleur, un rang distingué parmi les beautés de la cour de Henry II. Les quatre Maries.

Mary Livingston, ou, comme elle écrit elle-même son nom, Marie Leviston, était fille d'Alexandre, Marie Livingston,

cinquième lord Livingston; elle épousa, en mars 1564-65, le plus jeune fils de lord Sempill de Beltreis, un modèle d'élégance et de grâce, le roi des bals et des fêtes, ce qui valut à la jeune femme le privilége des plus insolentes et calomnieuses fureurs du fougueux et brutal réformateur écossais John Knox.

Marie Beatoun.

Marie Beatoun ou Beton, de Criech, ou, comme elle signait elle-même, Béthune, dont nous avons déjà parlé, page 322, était la nièce du cardinal Beatoun, primat d'Écosse, qui fut assassiné dans les guerres civiles et religieuses. Elle devint la femme d'Alexandre Ogilvy Boyne. Aussi la rencontre-t-on souvent désignée sous le nom de *The lady Boyn* ou *madame de Bouyn*. C'était une personne d'éducation virile, qui entretenait chez la Reine le goût des lettres et des arts, et à qui Marie Stuart légua ses livres français, anglais et italiens. Nous avons déjà eu l'occasion de mentionner sa beauté; mais comme il n'y a rien de certain sur la terre, nous avons dû citer un portrait de la galerie du comte de Suffolk, attribué à sir Antonio Moro, qui lui dénie toutes les grâces que lui accorde une autre portraiture existant dans le comté de Fife. A côté de ce soi-disant Moro si inquiétant, qui figurait à la grande Exhibition nationale de portraits à Londres, on en voyait un représentant Marie-Anne Waltham, qui partagea aussi fort longtemps la captivité de Marie Stuart, sans être une de ses quatre Maries. Celui-là, peint par Janet, et tiré du cabinet du comte Spencer, avait tous les charmes dont l'autre était dénué.

Marie-Anne Waltham.

Marie Fleming, une des cousines naturelles de la Reine par sa mère, Jeannette Stewart, fille naturelle de Jacques IV, était la fiancée de Maitland de Lethington, et sut se maintenir en faveur à la cour d'Holyrood, bien que Lethington, un des secrétaires d'État de la Reine, eût trempé dans le meurtre politique et religieux de Riccio. Marie Fleming.

Marie Seton ou Sayton, ou Seaton, ou de Seton, comme elle-même signait, la seule des quatre Maries qui ne se soit pas mariée, était célébrée par la Reine d'Écosse comme la main la plus artiste à dresser une chevelure. Après avoir partagé pendant plus de quinze ans la captivité de sa maîtresse, elle se retira en France dans le couvent de Saint-Pierre de Reims, dont la tante de la Reine était supérieure, et elle y finit ses jours. Marie Seaton.

Buchanan, avant le crime de sa palinodie, n'a pas oublié les quatre Maries, et les a chantées :

> Alma salus, reduci tibi Nymphæ hæc vota dedere
> Quattuor,

dit-il (1).

Il les a chantées encore avec Marie Stuart dans son épigramme intitulée : *Pompa Dearum in nuptiis Mariæ*. Dans ses *Travestissements de l'Olympe* (2), Jupiter exaltant devant Diane les charmes et les vertus des cinq Maries, parmi lesquelles il compte la Reine elle-même, il dit :

> Quinque tibi Mariæ fuerant, sed quinque Dearum
> Instar erant forma, moribus, ingenio.

(1) *Miscellaneorum* lib. XXXV, *ad Salutem in nuptiis Reginæ*.
(2) *Epigrammatum* lib. III.

Quinque Deûm dignæ thalamis si jungere tædas,
Mortali superos ferrea fata sinant.

Buchanan a particulièrement célébré Marie Beatoun, à propos de sa royauté à la fête des Rois (3).

François II par Janet.

La galerie de Hampton-Court possède un charmant petit portrait de François II enfant, dont la peinture, provenant de la galerie de Charles Ier, a tous les caractères de Janet, auquel en effet il est attribué. Il rappelle le délicieux chef-d'œuvre du maître qui représente l'enfant Dauphin au Musée d'Anvers.

Crayons de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève, représentant Marie Stuart en Reine régnante et en Reine blanche.

Voilà pour la première période, à laquelle il faut reporter l'original de l'un des crayons que possède de Marie la Bibliothèque de Sainte-Geneviève. On n'y trouve, il est vrai, qu'un reflet de fine peinture de Janet, si on le compare avec les crayons réellement originaux que conservent du même maître plusieurs Curieux cités plus haut. Mais pour être une copie, ce n'en est pas moins un document précieux, dont quelques peintures du temps viennent confirmer l'authenticité. Ce portrait a particulièrement le mérite de représenter jusqu'à un certain point la Reine dans sa première beauté, la sérénité au front, l'intelligence et le calme en ces beaux yeux qu'un peu plus tard tant de passions et tant d'angoisses devaient remplir de flamme et de larmes. Elle est coiffée à l'italienne, selon la mode de la

(1) *Epigr. Valentiniana* 6-9 : *Ad Mariam Betonam pridie Regalium Reginam sorte ductam.*

cour, avec collerette haute et collier de perles. C'est tout à fait la même figure que celle de l'autre crayon, copié aussi de Janet (même Bibliothèque de Sainte-Geneviève), qui la représente avec cette guimpe blanche ou habit de deuil sous lequel, suivant Brantosme, « il la faisait beau voir ».

Portraits de Marie Stuart Seconde période. 1561-1568.

Nul doute que Marie Stuart n'ait été pourtraite de nouveau pendant qu'elle occupait le trône d'Écosse. Et d'abord, les *Estats de gaiges des dames, damoiselles, gentilshommes et autres officiers domestiques de la Royne d'Escosse, douairière de France*, établissent qu'un Jehan de Court, peintre français, le même qui succéda, en 1572, à François Janet, en qualité de peintre valet de chambre du Roi Charles IX, et fut père de Charles de Court, peintre de Henry III, avait accompagné Marie Stuart en Écosse en 1561. C'est lui très-vraisemblablement qui a été l'auteur, sous le nom de Jean de Court, dit *Vigier*, de la délicieuse coupe en émail de Limoges, de la collection Pourtalès, portant les armes de Marie Stuart, car cet artiste traitait aussi la peinture en émail. Or, ces comptes de dépenses de la cour d'Édimbourg pour les années 1566 à 1567, que l'on possède en originaux à la Bibliothèque impériale (1), et qui étaient envoyés en France pour

Jean de Court, Français, peintre en titre d'office de la Reine d'Ecosse.

(1) *Collection Dupuy*, vol. 591, pièce 45, originale et signée.

Ces états de dépenses ne se trouvent plus guère qu'en France, attendu que toutes les archives d'Écosse, transférées à Londres sous Cromwell, ont entièrement péri en mer, quand on les transportait de nouveau sur trois bâtiments pour les rétablir à Édimbourg.

On peut, sur ce même article, consulter la *Renaissance des arts à la*

le payement des revenus du douaire de la Reine, portent Jehan de Court comme *vallet de chambre paintre de Sa Majesté*. Il demeura auprès d'elle jusqu'en septembre 1571, époque où, par l'ordre d'Élisabeth, William Cecil, baron de Burghley, redoublant de surveillance envers Marie Stuart, pendant le procès du duc de Norfolk, fit diminuer l'entourage de cette princesse et força notre artiste à retourner en France avec la plupart des serviteurs de sa captivité.

De 1561 à 1571, ce sont dix ans de séjour bien comptés auprès de la Reine d'Écosse. A la rigueur même, en se bornant à la date des documents possédés par notre Bibliothèque impériale, c'est-à-dire en admettant que Jean de Court ne fût arrivé à Édimbourg qu'en 1566, ce seraient encore cinq années, pendant lesquelles on ne saurait admettre qu'un peintre officiel n'eût pas peint une fois au moins la souveraine, quand on se rappelle surtout que cette princesse, lorsqu'elle était sur le trône, donnait volontiers son portrait, soit demi-nature, à l'huile, soit en miniature, aux ambassadrices étrangères et aux grands de sa cour, comme font les souverains de nos jours aux ambassadeurs étrangers et aux dignitaires de leur entourage. Un témoignage écrit constate même qu'elle en offrit un avec une chaîne fort riche à l'ambassadeur sir Christophe Hatton, un des Anglais qui vinrent à Édimbourg pour assister, le

L'ambassadeur anglais Hatton reçoit le portrait de Marie Stuart.

cour de France, par le comte de Laborde, t. I, p. 231, 317, et de curieuses notes de nos regrettables amis de Fréville et Salmon, dans les *Archives de l'Art français*, t. V, p. 380.

17 décembre 1566, au baptême du prince Jacques, fils de Marie et de Darnley. C'est le même qui, favori d'Élisabeth, fut l'un des commissaires au procès de la Reine d'Écosse, devint lord chancelier d'Angleterre en 1587, chevalier de la Jarretière et chancelier de l'Université d'Oxford, l'année suivante. Or, le peintre en titre exécutait généralement ou faisait exécuter sous ses yeux, d'après un original de sa main, le portrait en grand et en petit, à l'huile ou à l'eau, comme l'avait fait le *sergeant painter* de Henry VIII et du jeune Édouard VI, comme le faisaient les Janet à la cour de France. Dans un inventaire des pierreries qui sont, en 1566, au cabinet de la Reine, figure son propre portrait peint, garni d'une croix de cinq diamants, qu'elle lègue à sa femme de chambre favorite, Marguerite Carwood, portée souvent sous le nom de *Carotte* aux états de dépenses. Parmi beaucoup de portraits cotés aux inventaires des bijoux, argenterie et autres menus objets existant au château d'Édimbourg, en 1578; à Chartley, en août 1586; à Fotheringay, après la mort tragique de la Reine, le 20 février 1587, elle figure elle-même en miniature. Il y a d'abord dans ce dernier inventaire la mention en bloc de portraits de ses ancêtres : « *Certen pictures of the late quene auncestors* »; mais plus loin, l'inventaire reproduit l'article de l'inventaire de Chartley qui indique le livret d'or émaillé contenant les portraits réunis de Marie, de Darnley et de Jacques leur fils : *A booke of gold enamelled, contayninge the pictures of the late Scottishe Q.,*

Portraits énumerés dans les inventaires des effets de Marie Stuart

her husband, and her sonne. Ce livret, confié à la garde d'Élisabeth Curle, fut emporté par elle en France et offert en présent au collége des Écossais de Douai (1). Une autre miniature analogue, à plu-

(1) Ce dernier inventaire, qui est déposé en original au *State Paper Office* de Londres (Mary, Queen of Scots, vol. XXI), a été publié par le prince Labanoff : *Correspondance de Marie Stuart*, t. VII, p. 254.

Les portraits inventoriés dans les effets de Marie Stuart avec le sien en 1578 et en 1586, étaient ceux des Rois d'Écosse Jacques II, Jacques III, Jacques IV et Jacques VI, celui-ci en double exemplaire. Le portrait de sa mère, Marie de Guise, avait été inventorié, en juin 1563, parmi les objets apportés de France par Lethington.

C'étaient ensuite les deux oncles de la Reine : le cardinal de Lorraine et François de Guise, premier *Balafré*, et son cousin le duc Henry, second *Balafré*, fils du premier ; les Rois Charles IX et Henry III, et Jeanne d'Albret, mère de Henry IV; enfin François II, le connétable Anne de Montmorency, et une vieille petite miniature de Jacques IV d'Écosse, renfermée en un étui d'or, forme de poire. Dans l'Inventaire du Cabinet de Marie Stuart, en 1561, ce même portrait est ainsi désigné : « Vne petite pomme d'or ou il y a le fev Roy Descosse; » et le même Inventaire, à l'article des *Bacques*, dit aussi : « Vne cinture esmaillee de blanc et rouge a chiffres ou il y a vne peinture du feu Roy Henry (Henry II). »

Voir Thomson's *Collection of Inventories*, p. 238.

Cf. l'Inventaire de 1561, pages 11, 16, 85 et 119 du *Recueil d'Inventaires de la Royne d'Escosse, imprimés par lord Dalhousie*, pour le *Bannatyne Club* d'Édimbourg.

Quelle était la nature de ces peintures? M. Joseph Robertson, éditeur des Inventaires imprimés au nom du marquis de Dalhousie, présume que c'étaient des portraits à l'huile sur toile ou sur panneau. J'inclinerais volontiers vers cette opinion, bien que les Inventaires n'en disent rien. J'en excepterais, bien entendu, le portrait de son père, Jacques V, qui ne peut avoir été, ici, qu'une miniature. La façon dont on verra plus bas se produire les mêmes indications à la suite de miniatures, dans l'Inventaire dont nous avons parlé, et qui avait été dressé à Chartley, un an avant l'exécution de Marie (Bibliothèque impériale : Supplément *français*) *, conduit à cette opinion. Ce

* Marie Stuart n'était plus à Chartley quand on fit cet inventaire : elle

sieurs figures, avait été peinte avant cette dernière par Jean de Court, et envoyée en France par Marie Stuart vers 1565, époque de son second mariage.

---

dernier inventaire porte, en effet, parmi les « joyaux, vaisselle d'argent, et aultres besongnes » :

« Un petit portraict de la Royne d'Angleterre (Élisabeth), en yvoyre ;

» Pareil portraict en yvoyre, de la feue comtesse de Lénox (Marguerite, mère de Darnley);

» Un livret quarré de deux grands lapis, enchâssés en or esmaillé, dans lequel sont les portraicts du Roy de France Henry III, et de la Royne sa femme, attaché à une chaisne d'or faicte de leur chiffre ;

» Aultre pareil livret d'or où sont les portraicts du feu Roy de France François II et de la Royne sa mère ;

» Aultre pareil livret ayant le pourtraict de la Royne d'Angleterre (Élisabeth) ;

» Aultre plus petit livret d'or, ayant les pourtraicts de la ROYNE D'ESCOSSE, DE FEU SON MARY (Darnley) ET DE LEUR FILS ;

» Le pourtraict de la feue Royne d'Angleterre, Marie, taillé en une agathe enchassée en or et esmaillé, avec pierreries ;

» Un mirouer garny d'argent avec petites peintures de Madame de Savoye (Marguerite de France, sœur de Henry II), la feue Royne d'Escosse de la maison de Guise (mère de Marie Stuart), et deux aultres dames. »

Viennent après cela des portraits qui sont inventoriés avec ce titre : POURTRAICTS EN SUYTTE :

« Un de Sa Majesté mesme (MARIE STUART) en quarré, venant au-dessous de la ceinture ;

» Du feu Roy Charles (IX) ;

» Du Roy à présent régnant (Henry III) ;

» De la Royne de Navarre (Marguerite de France, femme de Henry, depuis Henry IV) ;

» Du Roy d'Escosse à présent régnant (le fils de Marie Stuart) ;

» De feu monsieur le cardinal de Lorraine ;

» De la feu Royne d'Escosse, de la maison de Guise (sa mère) ;

» Du feu duc de Guise (François) ;

» Du duc de Guise d'à présent (Henry) ;

» Des Roys Jacques II, III, IV, V et VI. »

avait été enlevée inopinément dans une promenade à cheval et conduite à Tixall. Voyez tome VI, p. 437, et tome VII, p. 242, de la *Correspondance de Marie Stuart*, publiée par le prince Labanoff.

Cet envoi donna lieu à une assez singulière anecdote dont le récit se trouve accolé au nom de Jean de Court dans un manuscrit des comtes de Drummond de Hawthornden, qui est déposé à la bibliothèque de l'Université d'Édimbourg. « La Reine Marie, dit la note, avait envoyé au cardinal de Lorraine, son oncle, son portrait et celui de son mari, peints ensemble, avec David Riccio dans le fond. Le cardinal vanta beaucoup la beauté d'exécution de la peinture. Mais étant venu à demander qui l'on avait représenté près du Roi et de la Reine, et apprenant que c'était le secrétaire de Marie : « Je voudrais bien, s'écria- » t-il, qu'on ôtât de là ce petit vilain. Qu'a-t-il affaire » d'être si près? » — Après le meurtre de Riccio, quelqu'un dit au cardinal que les Écossais avaient fait ce qu'il désirait. »

David Riccio peint derrière Marie Stuart et Darnley. Mot du cardinal de Lorraine à ce sujet.

« Queen Marie having sent upon ane brode the portrait of her Husband Henry and her owne, w^t the portraite of David Ricci in perspective, to the cardinal of Lorraine her Uncle, he praised much the workmanship and cuning of the painter. But having asked what he was that was drawn by them, and hearing it was her secretarye : « Je vouldrois bien, said he, qu'on ostoit ce petit Vilain de là! Qu'a il à » faire d'estre si pres? » After the slaughter of Ricci, one told him that the Scots had done what, he desired : « Car ils anoyent osté le petit Vilain aupres » de la Royne. »

Le meurtre de Riccio est du 9 mars de l'année 1566, ce qui place avant cette année la date du portrait.

Pour le dire en passant, ce petit vilain, vieux et contrefait, n'était pas, comme on l'a tant répété, un misérable joueur de luth, un petit personnage de bas étage et méprisé; c'était un homme riche, et que, la veille du jour où il fut assassiné, la Reine venait, dit-on, de nommer chancelier d'Écosse.

L'histoire de l'art ne cite aucun peintre écossais en renom durant la seconde période de la vie de Marie Stuart. Cependant une pièce comptable de son trésor fait mention d'un peintre nommé Walter Bynning, qui reçut quatre livres pour la peinture d'une fête costumée donnée en janvier 1566 au château d'Holyrood, à la suite de la cérémonie d'investiture de l'ordre de Saint-Michel envoyé au jeune Roi Darnley par Charles IX. La Reine avait figuré dans cette fête, vêtue en homme, avec ses quatre Maries et trois autres dames écossaises. Ce peintre paraît avoir été fort employé à des dessins de costumes, de mascarades et de fêtes, et l'on retrouve assez souvent son nom au registre des comptes en 1554, 1558 et 1561 (1). Mais peignait-il le portrait? On l'ignore. Quant à des peintres étrangers, ni les guerres ni les désordres religieux et civils n'étaient de nature à les arrêter dans leurs pérégrinations; et des artistes anglais, italiens, français, flamands ou

Un peintre de la cour d'Écosse nommé Walter Bynning.

(1) Voir *Compotum Thesaurarii Reginæ Scotorum*, Jun. 1566; manuscrit, Register-House; et le *Registre du Conseil de la ville d'Édimbourg*, vol. II, fol. 83, fol. ult.; vol. IV, fol. 14, 15, aux Archives de la Ville. La mention de ce volume est faite page LXXXVI de la savante préface de M. Joseph Robertson, aux Inventaires de la Reine d'Écosse imprimés par le lord Dalhousie.

autres, ont pu, ont dû chercher fortune en Écosse, alors que, pendant l'éclat des fêtes si courtes de son règne, la Reine appelait les regards, et que sa beauté rayonnante était pour les artistes un attrait de plus. Il est vrai que de Court était là pour revendiquer les priviléges de son office.

Très-beau portrait de Marie Stuart au château de Morton.

Dans tous les cas, c'est à la fin de cette seconde période qu'il faut reporter une belle peinture de Marie Stuart, qui offre tous les caractères de l'authenticité, et qui forme un des joyaux du château de Dalmahoy, en Écosse, résidence des comtes de Morton. Le peintre en est incertain. Plusieurs ont présumé qu'on en pouvait faire honneur à ce même Lucas de Heere dont le pinceau mythologique (si c'est le sien) avait si étrangement affublé la reine Élisabeth. Je n'ai point vu ce portrait, et je ne sais quel caractère de peinture il peut offrir. S'il présentait quelqu'un des caractères de l'École française, pourquoi ne pas plutôt nommer Jean de Court, homme de talent, qui avait dû, suivant l'usage, produire son chef-d'œuvre d'après la Reine, son portrait-type, dont nulle part on n'a la trace, si ce n'est pas celui-là? Horace Walpole, bon juge en matière d'art, regarde ce portrait comme le plus beau et le plus authentique que l'on possède de Marie Stuart, et il pense qu'il a dû être peint quand elle était détenue en Écosse, au château de Lochleven, de 1567 à 1568. C'est le portrait qui lui rappelle le plus les traits de l'effigie monumentale couchée sur le tombeau de la Reine à Westminster. Il est vrai que ce n'est guère là une garantie suffi-

H. Walpole le considère comme le plus beau et le plus authentique.

sante. A la bonne heure si cette effigie tombale eût été le résultat d'un moulage exécuté sur nature; mais non, c'est un masque fait après coup et arrangé sur les renseignements fournis par des peintures, peut-être même sur ce portrait de lord Morton. On ne saurait donc lui accorder les honneurs d'un type irrécusable et en soi définitivement historique. Dans tous les cas, de ce tableau de Dalmahoy l'on a de nombreuses gravures, notamment une par Houbraken, une autre dans le recueil de Lodge, ce qui parle en sa faveur; une autre encore par Robert Cooper, pour la vie de Marie Stuart, par Georges Chalmers. Miss Strickland n'a pas non plus manqué de le reproduire dans son remarquable livre des Reines d'Écosse. Il figure également dans le Catalogue de l'Exposition archéologique de 1856, à Édimbourg.

Jean de Court.

Il fallait que ce Jean de Court, dont nous parlions tout à l'heure, fût, comme nous le disions, un homme de talent, pour avoir été appelé, en 1572, à remplacer François Clouet en qualité de peintre de la cour de France, en titre d'office, auprès de Charles IX. Peut-être même est-il quelqu'une de ses œuvres qui se confonde avec celles de Janet. Au témoignage de Papyre Masson, qui a écrit en latin un panégyrique de Charles IX, un portrait de Henry d'Anjou, alors roi de Pologne, peint par Jean de Court, aurait été présenté par le peintre lui-même à Charles mourant, portrait « parfaitement bien fait », suivant le panégyriste, et l'image aurait vivement ému le Roi : « Hélas! aurait-il dit, voilà bien

Son portrait du duc d'Anjou présenté à Charles IX.

l'image de mon bon frère que, plût à Dieu, je n'eusse jamais laissé partir d'auprès de moi! »

Son portrait de mademoiselle de Chasteauneuf chanté par Philippe Desportes.

C'est à propos d'un portrait de mademoiselle de Chasteauneuf, exécuté par ce peintre, fort employé, que le tendre et mystique Philippe Desportes adressa à l'artiste le sonnet suivant :

Sur le pourtrait de ma Demoiselle de Chasteavneuf, à I. De-cour, peintre du Roy.

Tu t'abuses, De-cour, pensant representer
Du Chasteavneuf d'Amour la Deesse immortelle :
Le Ciel, peintre sçauant, l'a pourtraitte si belle,
Que son diuin tableau ne se peut imiter.

Comment sans t'esblouir pourras-tu supporter
De ses yeux flamboyans la planete iumelle?
Quelle couleur peindra sa couleur naturelle,
Et les graces qu'on voit sur son front voleter?

Quel or egalera l'or de sa blonde tresse?
Quels traits imiteront ceste douce rudesse,
Ce port, ce teint, ce ris, ces attraits gracieux?

Laisse au grand Dieu d'Amour ce labeur temeraire,
Qui d'vn trait pour pinceau la sçaura mieux pourtraire,
Non dessus de la toile, ains dans le cœur des Dieux (1).

Henry Stuart, lord Darnley.

A cette seconde période de la vie de Marie Stuart appartient le portrait de la galerie de Hampton-Court représentant le lord Darnley à l'âge de dix-sept ans, qui figure en pied dans un même cadre avec son frère Charles Stuart, âgé de six ans. La peinture porte la date de 1563. C'est une miniature à l'huile donnée d'abord comme l'œuvre de Janet, ce qui est impossible, car je ne sache pas que Janet soit jamais allé en Écosse à cette époque. On l'attribue aujour-

(1) *Les premieres Œuvres de* Philippes Desportes. Mamert Patisson, 1600, p. 294.

d'hui à Lucas de Heere; elle appartient avec plus de probabilité au pinceau de Jean de Court, dont nous parlions tout à l'heure. Dans tous les cas, cette peinture n'est pas pour donner une haute opinion de la beauté de Darnley avant son mariage; et si ce portrait était ressemblant, les enthousiasmes qui le célébraient comme un Antinoüs n'eussent été que d'insignes flatteries. On connaît une autre miniature à l'huile de ce personnage, portrait authentique et très-beau, appartenant à M. Stuart Mackensie, de Seaforth; elle représente un enfant de neuf ans. Mais on ne saurait admettre comme *genuine* un autre Darnley, enfant, en pied, faisant partie de la collection de lord de Home. Le costume Louis XIII dont il est affublé le condamne. Au vrai, Henry Stuart, lord Darnley, était beau, mais d'une beauté efféminée comme l'éducation frivole qu'il avait reçue : des talents brillants, mais rien de solide, rien de viril, rien qui fût susceptible de lui élever l'âme et la raison. Choisi par Marie Stuart pour partager avec elle le trône d'Écosse, il ne paya ce bienfait que d'une noire ingratitude, et se montra en résumé, dans sa conduite politique et domestique, dévoré de caprices et d'humeurs et sot jusqu'à la démence.

La tête de lord Darnley a été gravée avec beaucoup de talent par Vertue. Ce même artiste a également gravé une curieuse peinture d'artiste inconnu, qui est aussi à Hampton, et qui représente Jacques VI d'Écosse priant sur le tombeau de son père, lord Darnley. D'autres personnages entourent le

jeune Roi : son grand-père et sa grand'mère, le comte et la comtesse de Lennox, avec son oncle Charles Stuart, depuis comte de Lennox, père d'Arabella Stuart, si célèbre par ses malheurs. Le tableau porte une signature malheureusement illisible. Horace Walpole raconte toutes les peines sans résultat que s'est données Vertue pour la déchiffrer.

Y a-t-il eu des portraits de la Reine d'Écosse d'après nature pendant la troisième période de sa vie? 1568 à 1587.

Mais si Marie Stuart a été peinte pendant les deux premières périodes de sa vie, a-t-elle pu l'être pendant sa captivité en Angleterre, en dehors de Jean de Court, qui l'a quittée, comme nous l'avons dit, en 1571? C'est ce qui demande examen. Tout au plus cela fut-il possible aux premiers temps où la surveillance avait moins de sévérité, par exemple avant la rébellion de 1569. Mais depuis la Saint-Barthélemy surtout, c'est-à-dire depuis 1572, ce devint chose à peu près impraticable. Élisabeth, profitant alors de l'horreur excitée par ce massacre, négociait pour livrer sa victime, sous condition qu'on la fît périr, aux protestants écossais révoltés. Les geôliers avaient ordre de doubler les verrous. Des patrouilles armées jusqu'aux dents couraient la campagne autour du château de Sheffield, nouvelle prison de la Reine. D'abominables libelles soufflés par son acharnée rivale elle-même ou par ses officieux flatteurs et ministres zélés se répandaient à profusion, qui faisaient de Marie une Jézabel, visaient à lui ôter jusqu'à la consolation de la pitié publique et poussaient à la soif de son sang. Certes, à ce moment, où l'on songeait plutôt à la torturer et

à l'assassiner qu'à lui complaire, on faisait trop bonne garde pour que l'introduction d'un peintre étranger à la maison de la Reine eût pu échapper aux minutieux caquetages des lettres de l'élève de Buchanan, sir Thomas Randolph; aux journaux et dépêches des innombrables espions, « les noires sentinelles » de Walsingham (1); à la curiosité fureteuse et envenimée de Lethington; à la haute police de cet Argus femelle, lady Shrewsbury, l'une des plus âpres vipères à la curée de médisances et de petits outrages qu'on se permettait contre la martyre; en résumé, à l'ardente et féroce jalousie d'Élisabeth qui tenait les fils de l'odieuse intrigue dans laquelle la pauvre Reine était enlacée (2). S'il ne se fût agi que de l'introduction non d'un peintre dans la prison de Sheffield, mais de miniatures exécutées au dehors, pour les glisser ensuite dans des lettres, à la bonne heure : la question serait plus simple. Qu'on se rappelle en effet l'échange de correspondances que plus tard Marie-Antoinette et madame Élisabeth avaient réussi à établir avec le dehors, en dépit de la féroce surveillance de leurs farouches gardiens, à la prison du Temple. Dans tous les cas, il est certain qu'en 1577 Marie Stuart était mise en possession de miniatures à son image, puisque son secrétaire Nau écrivait de cette résidence à l'arche-

Impossibilité d'introduire dans la prison de la Reine un peintre étranger à sa maison.

(1) Quand la Reine était à Chartley, il avait fait loger au-dessus d'elle un certain Philipps qui déchiffrait pour le grand espion de Cecil les dépêches secrètes reçues et envoyées par Marie Stuart.

(2) Voir l'opuscule anonyme de P. F. Tytler sur les portraits de Marie Stuart.

La Reine envoyait de ses portraits en 1577.

vêque de Glasgow, sous la date du 31 août de cette année 1577 : « Je pensais faire accompagner la présente d'un portrait de Sa Majesté, mais le peintre ne lui a sceu donner sa perfection avant le partement de ceste despêche : ce sera pour la prochaine (1). » Dans la lettre suivante, en date de novembre, même année, la Reine demande certains objets d'ameublement, mais ne parle point de portrait, et le *P. S.* de Nau, secrétaire privé de Marie, n'en dit mot non plus. Remarquons d'abord que le langage de Nau n'implique nullement que le portrait fût exécuté d'après nature dans la prison. Ensuite, quelle est cette effigie qui, encore une fois, devait être une miniature, la seule chose qui se pût cacher dans une dépêche secrète subrepticement transmise? A-t-elle été achevée? Quel en était le peintre?

Quel était le peintre de ces portraits?

Aucune recherche n'a pu nettement éclaircir cette triple obscurité. On se rappelle seulement que, pendant que la Reine occupait cette même prison, en 1575, elle avait en l'idée d'offrir son portrait à quelques fidèles, et que, pour y parvenir, elle avait songé à la France, et avait écrit, en *P. S.*, ce qui suit, le 9 janvier, à l'archevêque de Glasgow et au

Elle demande de ses portraits à sa famille pour les distribuer à ses partisans.

cardinal de Lorraine : « Je vous prye, fayctes-moy faire ung beau miroier d'or pour pendre à ma ceinture, avec une cheine à le pendre; et qu'il soit sur le miroier le chiffre de ceste Royne (Élisabeth) et le myen, et quelque devise à propos, que le cardinal,

---

(1) *Recueil de lettres de Marie Stuart*, publié par le prince Labanoff, t. IV, p. 390.

mon oncle, devisera (1). Il y a des amis en ce pays *qui demandent de mes peinctures;* je vous prye m'en faire faire quatre, dont il faudra qu'il en soyent quatre (*sic*) *enchassez en or,* et me les ennoyez *secretement*, et le plus tost que pourrez (2). »

On le voit, à la façon dont la Reine demandait que ces peintures fussent montées, il est évident que ce ne pouvaient être que des miniatures, et non pas un tableau de la dimension de ce qu'on appelle la *peinture de Sheffield.* Eût-il été possible en effet d'exécuter dans la prison un objet aussi considérable que le grand portrait en question, sans l'autorisation peu probable d'Élisabeth, ou la connivence, à portes ouvertes, moins admissible encore, du gouverneur de Sheffield et de ses affidés? Eût-il été possible de le faire voyager, en colis *incognito?* Non assurément, car il n'avait pas moins de soixante-dix-sept pouces sur quarante et un.

Portraiture qu'on appelle le portrait de Sheffield.

Ce portrait, qui pouvait afficher si peu la prétention d'être mystérieux, et qui fait aujourd'hui partie de la galerie de Salisbury, est attribué à Nicolas Hilliard, déjà nommé page 370. La figure, regardant à droite, est en pied, près d'une table sur laquelle pose la main droite. Chapeau blanc, voile transparent bordé d'un étroit lacet et tombant sur le vêtement qui est noir. Point de nom de peintre,

Ce portrait de Sheffield est attribué à Hilliard.

(1) Le cardinal était mort, mais la nouvelle n'en était pas encore parvenue à Marie Stuart.

(2) Même *Recueil de lettres de Marie Stuart,* tome IV, p. 256.

La lettre originale, qui est chiffrée, fait partie du cabinet du docteur Kyle, à Preshome, en Angleterre.

mais date de 1578. La peinture, suivant les dires, aurait été exécutée à Sheffield, dans la trente-huitième année de Marie Stuart, la dixième d'une captivité qui devait encore en durer neuf. Elle ressemble beaucoup, dit-on, à celle qu'ont adoptée Élisabeth Curle et Barbe Mowbray pour le portrait placé par leur ordre sur leur tombeau à Anvers, tableau qui y est encore. Élisabeth Curle en avait donné une répétition au collége de Blair, en Écosse, dans une composition peinte après la mort de Marie Stuart, et qui représentait l'exécution de la Reine, assistée par cette même Curle et par Jéanne Kennedy.

Cependant les partisans de la Reine continuaient à s'agiter. Des lettres d'elle supposées étaient glissées avec adresse pour attiser le zèle des catholiques. En 1584, des tentatives d'évasion furent découvertes par les agents de Walsingham et avouées par Francis Throgmorton. Ce personnage, mis en jugement, fut sur-le-champ exécuté. Don Bernardino de Mendoça, l'ambassadeur d'Espagne, qui avait fomenté la conspiration et prêté la main aux projets de fuite, reçut l'ordre de quitter le royaume. Doutant que la surveillance de lord Shrewsbury eût été assez rigoureuse, Élisabeth le remplaça par deux hommes de fer, sir Amyas Paulet et sir Drue Drury, et désormais rien ne pouvait plus échapper à l'inflexible et insolente intrusion de ces geôliers.

La vigilance de Shrewsbury avait-elle été mise en défaut? Avait-il, comme on le disait, laissé trop de liberté de locomotion à la Reine? Dans tous les cas, comme il ne fut point mis en jugement, il est

présumable que son remplacement n'avait été qu'une mesure de précaution, et rien n'établit que, sous ce gouverneur, dont la femme s'était si fort montrée l'ennemie de la captive, les portes du château fussent restées ouvertes.

Le portrait attribué à Nicolas Hilliard n'est pas le seul que l'on qualifie de *portrait de Sheffield*. Indépendamment des nombreuses répétitions qui en existent, et qui se ressemblent au point qu'on ne saurait distinguer l'original, il y a encore un autre portrait auquel on assigne la même provenance. C'est à peu près la même composition, et l'on croit y lire sur une chaise, près d'une table, à côté de la Reine, la signature P. OUDRY. Ce portrait a été copié, longtemps après la mort de Marie Stuart, par Mytens, pour Jacques Ier. Qu'est-ce que cet Oudry? On ne possède aucune notion quelconque sur sa personne. Je crains qu'en tout cela il n'y ait confusion, et que ces portraits de Sheffield ne soient en somme que des œuvres postérieures ou des effigies exécutées d'après d'autres portraits et non sur nature.

Autres portraits qualifiés de portraits de Sheffield.

On a mené un grand bruit d'un autre portrait attribué à Frédéric Zucchero, autrement dit, Zuccaro, peinture grande comme nature, qui représente la Reine debout, en pied, près d'une fenêtre, la main droite posée sur la tête de son fils Jacques Ier enfant, l'autre tenant un livre. Cette image figure à l'hôtel de la corporation des Drapiers, Throckmorton street, à Londres. C'est celle qui a été gravée *in-folio* avec tant de charme par Bartolozzi, l'arrangeur qui enjolive tout ce qu'il touche et amoindrit

Autre portrait attribué à Zucchero, et qui est à l'hôtel de la corporation des Drapiers, à Londres.

le caractère. Malheureusement, l'effigie n'est rien moins que certaine, sous le double rapport de l'attribution du personnage et du peintre. Quand Zucchero visita l'Angleterre, en 1574, Marie Stuart y était retenue captive depuis six ans. Aussi peut-on dire que ce portrait, loin d'être authentique, n'est qu'une fantaisie, comme les nombreuses portraitures attribuées au même maître, qui ne se ressemblent pas plus entre elles qu'elles ne ressemblent au modèle. Et de fait, l'enfant-Roi, sur lequel la Reine pose la main, accuse environ six à sept ans, tandis que, dans la réalité, son fils Jacques n'avait pas encore un an quand elle le vit pour la dernière fois. Les dates sont des faits obstinés.

Autre portrait apocryphe comme le précédent.

Même observation pour un autre portrait appartenant au capitaine G. H. W. Carew, et qui représente la Reine avec son fils habillé d'une longue robe rouge, large fraise, tenant de la main droite un grand chapeau blanc à haute coiffe couronnée, souliers blancs. Il est assez probable, d'après la comparaison faite avec les portraits d'Anne de Danemark, que c'est celui de cette princesse, femme de Jacques VI, tenant auprès d'elle le premier de ses fils, le prince Henry, dont la mort prématurée valut la couronne à Charles Ier.

Outre le Zucchero d'Hampton court, gravé par Boitard d'après ce même original existant, en 1750, au palais de Saint-James, et qui alors était réputé pour un Janet, il existe encore quatre ou cinq autres portraits de Marie Stuart donnés à Zucchero.

L'un, qui est gravé par J. Thomson, la représente

tenant un petit épagneul blanc sous le bras. C'est encore une fantaisie sans nulle ressemblance avec la Reine.

Un autre, qui a été gravé par Joseph Brown et par Hollar, d'après une miniature à l'huile du Musée Britannique, produit une figure avec deux rangs de colliers de perles, la tête et les épaules couvertes d'un long voile, mais où les traits n'ont aucune analogie avec les autres Marie Stuart de Zucchero.

Il y en a un autre encore, excellente peinture, qui était naguère chez le marquis de Salisbury, à Hatfield house, et n'est pas d'une authenticité mieux constatée. Toutefois, ressemblance à part, la gravure de ce tableau, qui a été exécutée, grand *in-quarto*, par George Vertue, est, avec celle de Bartolozzi, l'une des plus agréables de la collection iconographique de l'illustre et infortunée princesse. Revêtue d'un splendide costume, la Reine est debout, près d'une fenêtre à nombreux vitrages. D'une main, elle tient un bouquet de roses ; de l'autre, elle s'appuie sur un fauteuil brodé aux armes d'Écosse : « le Chardon couronné ». Portrait jusqu'aux genoux. Vertue, qui dessinait à merveille, avait fait de ce tableau pour Horace Walpole une délicieuse miniature, qui a été vendue avec toutes les richesses de Strawberry hill (1), et qui est maintenant dans la possession du baron Anselme de Rothschild, à Vienne.

Marie Stuart de Hatfield house.

M. Patrice Fraser Tytler, que nous citions plus

(1) Voir page 132 du Catalogue de Strawberry hill.

Portrait découvert par Tytler.

haut, croyait avoir découvert encore un autre portrait de Marie Stuart par ce même Zucchero. C'est une peinture italienne, qui était, à son sens, d'une incontestable authenticité. A côté de la figure se voit un tronc d'arbre où pend un écusson chargé d'un monogramme figurant *à peu près* les lettres F Z. De là, pour M. Tytler, le nom de Frédéric Zucchero. Le style du portrait aurait pu guider dans la recherche de l'authenticité du nom du peintre, mais l'auteur n'avait mis en tête de son opuscule aucune reproduction du portrait pour aider à l'appréciation. M. Tytler, qui attachait le plus grand prix à sa découverte, était de la meilleure foi du monde, mais il se trompait. Il avait commis un anachronisme en présumant que Zucchero avait exécuté d'après nature ce portrait en 1560, et que c'était celui qui avait été envoyé, à cette époque, par la Reine d'Écosse à sa rivale d'Angleterre. En 1560, cet artiste, âgé seulement de dix-sept ans, n'avait pas encore quitté l'Italie, et, comme nous le disions, il n'est venu à Paris qu'en 1572. Or, cette année-là, Marie était prisonnière à Sheffield. M. Waagen, qui a vu la peinture, l'attribue au Flamand Marc Garrard, qui visita Londres en 1580. D'ailleurs, depuis l'impression du petit mémoire de M. Tytler, on a eu de son Zucchero des reproductions gravées et coloriées par Shaw, et l'on a pu se convaincre que ce n'est pas l'effigie de la Reine. Ce ne sont pas ses traits, ce ne sont pas ses yeux, qui étaient bruns, tandis que là ils sont bleus.

Marie Stuart était un personnage trop important

pour ne pas avoir vivement tenté l'apocryphe. Aussi a-t-on encore attribué des portraits d'elle à Antonio Moro (1), à Paris Bordone (2), à Ludger (3), au Guerchin, à Van Dyck (4), tous artistes qui n'ont pu la voir et ne l'ont jamais approchée. Nous l'avons déjà dit, le Moro avait quitté l'Angleterre pour les Pays-Bas et pour l'Espagne avant qu'elle retournât en Écosse. Paris Bordone, né à Trévise en 1500, venu en France en 1538, sur l'invitation de François Ier, et qui y peignit le Roi et les plus belles femmes de la cour, avait quitté Paris avant que Marie Stuart y vînt. Enfin, en 1561, date du portrait de Ludger, Marie Stuart n'avait que dix-neuf ans, et le portrait est celui d'une femme de quarante-cinq, qui n'a jamais été belle. Quant au Guerchin et à Van Dyck, le premier est né trois ans et le second onze ans après la mort de cette princesse. En résumé, tous ces visages s'excluent les uns les autres, et n'ont aucun des traits de la Reine de France et d'Écosse. Portraits apocryphes de cette princesse.

On possède quatre médailles de Marie Stuart sur lesquelles on a une bonne dissertation publiée par M. Didron dans le bon et beau recueil intitulé *Annales archéologiques* (5). La première de ces mé- Médailles de Marie Stuart

---

(1) Ce portrait de Moro est chez le marquis de Salisbury. Il a été gravé par Bond, comme nous l'avons dit page 319.

(2) Le Paris Bordone, qui appartient au docteur James Copland, a été gravé par J. Parkin, pour l'Histoire d'Écosse de Thomas Wright.

(3) Le portrait de Ludger existe dans la collection de lady Saint-Aubin, et porte cette inscription dans le fond : *Ludger fecit anno* 1561.

(4) Ce Van Dyck est à Munich, où il a été lithographié, en 1823, par M. B. Krossing.

(5) T. XI, second numéro.

dailles a été frappée à l'occasion du mariage et du sacre de François II et de Marie. La Dauphine y est représentée assise à côté de son mari.

Son portrait à côté de celui de François II.

Un graveur éditeur, de Londres, nommé Coeck, a donné de Marie Stuart jeune un portrait médiocre, mais curieux et rare, qu'on trouve quelquefois sur une même feuille, à côté de François II. Dans ce portrait, elle a le nez un peu retroussé. Au-dessous est cette exergue : *Regis conjux*.

On a aussi du graveur français C. Grignion, établi en Angleterre, une Reine Marie Stuart, d'après une médaille datée de 1561.

Par Leonard Gaultier.

Le célèbre graveur Léonard Gaultier ne pouvait manquer à ce concours de l'art : il a aussi donné sa Marie Stuart, format in-quarto, à mi-corps, d'après un graveur allemand du nom de *Hans Oder Joseph Hooghenberg*. En tête est cette inscription :

LA FEU ROYNE D'ÉCOSSE

et au-dessous est ce quatrain :

Je n'eus point de pareille en ma beauté divine,
Je fus Royne deux fois, fille et mère de Roy.
Yeulx ouverts, j'ai peu veoir ma mort, non ma ruine,
Et me suis establye à mourir pour la foy.

Par Thomas de Leu.

Voici venir, à son tour, Thomas de Leu, un des plus habiles graveurs iconographes du seizième siècle, qui s'est mis sur les rangs pour l'effigie de Marie Stuart, et en a donné deux gravures. Mais il est tombé en plein apocryphe. Son type, emprunté au Hollandais Gérôme Wierix, est même des moins heureux. L'un de ces portraits figure au second volume

de la belle édition *in-folio* des œuvres de Ronsard (1). C'est le type éternel au petit bonnet. La légende qui l'encadre porte ces mots : *Marie Stewart Reyne de Fran et descosse.* Au bas sont ces quatre vers :

Portraits joints aux OEuvres in-folio de Ronsard.

Et les belles beautez et les grandeurs plus grandes
Sont pleines de dangers et de Malheurs divers :
Ce sont Buttes à Maux : Qui n'en croira mes vers
Viene voir ceste Reyne, et lise ses légendes.

En résumé, les peintres dont on a la certitude de posséder ou d'avoir possédé la reproduction d'après nature des traits vivants de Marie Stuart sont :

Quels sont les peintres qui ont fait e portrait de Marie Stuart

François Clouet II, dit Janet ;

Pierre Porbus ;

Jehan de Court.

Le type de la figure qu'ils représentent est un ovale allongé ; nez long sans être droit ; yeux ouverts en amande au long regard fin ; bouche à lèvres saillantes dessinées en V au milieu ; menton hardiment arrondi, légèrement déprimé sur le devant.

Quels étaient ses traits.

La taille fine, souple, élégante, et le tout en-

---

(1) *OEuvres de Pierre de Ronsard, prince des poëtes françoys, reueues et augmentées et illustrées de commentaires* (par A. Muret) et de remarques (par Nic. Richelet). Paris, Nicolas Buon, 1623, deux volumes.

Indépendamment d'un très-beau frontispice gravé par Léonard Gaultier, des portraits de Ronsard et d'Anne Desmarquais, sa maîtresse, gravés en regard l'un de l'autre par Claude Mellan, et celui de Richelet gravé par Piquet, ce livre contient dix têtes de Thomas de Leu, savoir : dans le premier volume, Henry II, Charles IX, Henry III, François, duc d'Anjou; Henry de Lorraine, duc de Guise; dans le second volume : Anne, duc de Joyeuse, Marie Stuart, Nogaret de la Vallette, duc d'Épernon; François II et Catherine de Médicis.

semble pourvu de cette grâce qui se sent et ne se définit pas.

Doutes sur la peinture d'autres artistes.

Pour un ou deux autres artistes, Lucas de Heere, Nicolas Hilliard, par exemple, il y a doute. Quant à toutes ces images, sorties, prétend-on, du sein de la prison de l'infortunée Reine, il est plus que probable que l'imagination et l'apocryphe en ont fait les frais, — exploitant les sympathies politiques, tendres ou religieuses, qu'excita l'illustre prisonnière depuis le jour où elle entra sous les verrous d'Élisabeth, sympathies que n'ont pas refroidies les siècles, et auxquelles les passions rétrospectives répondent, de nos jours même, par autant de sévérités et de colères.

Un mot de réponse aux attaques dont elle a été l'objet.

On ferait une bibliothèque des plaidoiries imprimées pour ou contre Marie Stuart. Un maître dans la science historique, M. Mignet, a résumé la question de la culpabilité, et il a fulminé, de toute la hauteur d'un talent éprouvé, un arrêt contre l'innocence de Marie. La dignité du caractère de cet écrivain, l'autorité de son savoir, la gravité de son jugement, ont donné à son livre un crédit fatal à la malheureuse reine d'Écosse; et, cependant, la cause de Marie Stuart vaut mieux que la réputation qui lui a été faite : tout n'a pas été dit encore pour sa défense, et le procès n'a pas été jugé en dernier ressort.

Quels sont ses accusateurs.

Si Rapin Thoiras, si Robertson, si David Hume, Sharon Turner, Thomas Wright, tous protestants, ont devancé M. Mignet dans la voie de l'accusation contre la catholique reine d'Écosse, elle a été défendue par Walter Goodall, par Gaillard, par William Tytler, par Witaker, Georges Chal-

mers Lingard, le prince Labanoff, miss Strickland, écrivain si bien informé, si fort rempli de jugement, de conviction et de chaleur. Patrice Fraser Tytler, un des plus récents et des plus complets historiens de cette époque violente et troublée, n'a pas osé, au milieu des ardentes passions d'un protestantisme accusateur, se prononcer ni pour ni contre, et en dernier lieu M. L. Wiesener a revisé chez nous le procès avec une grande vigueur de logique, à l'encontre de M. Mignet (1).

Quels sont ses défenseurs.

M. Wiesener revise le procès à l'encontre de M. Mignet.

Frappé d'obscurités que l'illustre auteur n'avait point éclaircies, de difficultés qu'il n'avait point tranchées ou dont il s'était tiré trop aisément, de l'omission de faits importants qui devaient venir à la décharge de l'accusation, il a repris en sous-œuvre tout le travail. Il a réduit en poussière le plus spécieux argument opposé à Marie Stuart pour prouver son fol abandon à Bothwell du vivant de Darnley et sa participation au meurtre de ce prince, à savoir : les prétendues lettres et les vers graveleux de Marie Stuart à ce Bothwell. Il est désormais évident que ces pièces, pleines d'anachronismes, de contradictions, d'invraisemblances, d'impossibilités, ne sont que des fabrications des ennemis de la victime; plus on s'appesantit sur ce triste point d'histoire, et plus on entend dominer derrière toutes les accusations le *Væ victis!* L'intraitable prévention s'obstinera-t-elle à ne pas reconnaître la vérité? Tout

Lettres fausses dont on s'est fait une arme contre elle.

(1) *Marie Stuart et le comte de Bothwell*, par L. Wiesener, professeur d'histoire au lycée Louis le Grand. Paris, Hachette, 1863. Un vol. in-8°.

le règne, toute la vie de Marie Stuart n'ont été qu'une lutte inégale de la royauté contre l'aristocratie écossaise, sa mort est une immolation à la réforme. Ardente et impétueuse, nous l'avons déjà dit, enflammée de passions et de volontés éperdues, mais naturellement aimable et douce; l'instinct la précipite dans l'amour, l'aveuglement dans une politique imprudente, l'étourderie au-devant de la perfidie qui va la trahir, l'orgueil au-devant de l'outrage et du bourreau; mais dans ce caractère, il n'y a point de place pour le crime. — Or, de combien de crimes ne l'a-t-on pas chargée! Le fougueux réformateur John Knox, dont les prédications devaient avoir tant d'influence sur les destinées de la Reine, écrivait « qu'on l'avait vendue à la France, afin qu'elle bût de cette liqueur de corruption qu'elle devait garder le reste de sa vie pour le malheur de son royaume et sa propre perte.» Quand s'éteignit François II, Knox poussa des cris de joie sur la fin de cet enfant, qu'il appelait le mari de notre Jézabel, « mort, disait-il, d'un abcès dans cette oreille sourde qui ne voulait pas entendre à la vérité de Dieu. » Sur le continent, la réforme s'était faite par les princes; en Écosse, elle s'était accomplie contre la royauté.

Son caractère éloigné du crime.

D'une autre part, en état constant de mauvais dessein contre Marie, Élisabeth, poussée par l'ambitieux lord James Stuart, comte de Murray, qui prétendait racheter par le crime sa bâtardise, avait essayé une première fois, contre toute règle du droit des nations, de se saisir de sa personne royale,

Élisabeth en état constant de mauvais dessein contre Marie Stuart.

quand elle revint de France en Écosse, en 1561; une seconde fois, en 1565, avant son mariage public avec Darnley; une troisième, en 1566, après le meurtre de Riccio, qui ouvrit le drame sanglant de cette histoire d'Écosse. Partout on rencontre les piéges de la rivale, qui épuisait sur sa victime tout l'art des déceptions et des calomnies, qui poussa la recherche venimeuse jusqu'à lui faire envoyer, en guise de consolation dans sa captivité, l'horrible libelle de la *Detectio* de Buchanan, dont elle avait favorisé l'impression, et s'arrogea enfin le droit de lui faire son procès, pour la noyer dans un déshonneur officiel et faire tomber sa tête.

Riccio, pour avoir excité l'absurde jalousie du mari de la Reine, pour avoir fait ombrage au protestantisme par la confiance royale dont il était l'objet, avait été frappé de mort, avec la participation de Darnley, aux pieds de Marie Stuart, grosse de six mois. En 1585, quand elle était prisonnière d'Élisabeth, on avait enfermé dans la même tour que la Reine d'Écosse un jeune catholique accusé pour le seul crime de sa religion, et l'on finit par l'étrangler presque à la vue de la Reine elle-même. La plupart des conspirateurs aristocratiques qui sacrifièrent Darnley s'efforcèrent audacieusement de détourner le crime du meurtre du Roi sur la tête de Marie. Bothwell, de complicité avec l'aristocratie qui avait consenti par écrit à ce qu'il devînt son troisième époux, l'attire dans un guet-apens, l'enlève, et, usant des dernières violences, la force à l'épouser. Mais soudain, Mur-

On tue un jeune catholique sous les yeux de la Reine.

ray, l'un des complices, excite la noblesse à demander vengeance de la mort du Roi. Bothwell est accusé hautement d'être l'assassin et Marie la complice. Bothwell comparaît devant des juges et est absous par peur de ses récriminations; il s'enfuit, et Marie tombe aux mains de ses accusateurs. On sait le reste.

Bothwell, au lit de mort, la disculpe d'avoir pris aucune part au meurtre de son mari.

Mais qu'on n'oublie pas que cet infâme Bothwell, réfugié en Danemark, s'avoua l'auteur du meurtre au moment où il se croyait près d'expirer, et qu'en même temps il déclara que la Reine n'avait en rien participé ni au complot ni à l'exécution. Qu'on n'oublie pas non plus une lettre du 8 novembre 1575, écrite à Marie par sa belle-mère, la comtesse de Lennox, lettre interceptée par les espions de Cecil, retrouvée par miss Agnès Strickland au *State paper office*, et qui prouve que la mère même de Darnley, dont la tendresse pour son fils avait partagé toutes les préventions à l'égard de la Reine et dirigé contre elle de violentes poursuites, avait nettement reconnu son innocence. Ce jugement maternel est le jugement de Dieu.

APPENDICE.

N° 1.

LETTRE D'ANDRÉ MANTEGNA A JEAN-FRANÇOIS MARQUIS DE GONZAGUE, SEIGNEUR DE MILAN (1).

Simple gardeur de moutons dans sa première jeunesse, comme avant lui le Giotto et plus tard notre sculpteur Coysevox, il montra de telles dispositions pour les arts du dessin, qu'on le mit en apprentissage chez Jean Squarcione. Ce peintre fut assez émerveillé de la rapidité des progrès de son élève pour l'adopter comme son fils et le faire son héritier. En 1448, à dix-sept ans, il avait produit son premier tableau, qui parut œuvre de maître et fut placé dans l'église de Sainte-Sophie de Padoue. D'abord trop sec et sans expression, il se corrigea surtout de ce dernier défaut, et rechercha en même temps le style et la pureté du contour. Il fit un assez long séjour à Venise, où il épousa la fille de Jérôme Bellini, qui goûtait fort son talent, retourna à Padoue, puis passa à Vérone, et finalement fut chargé de grands travaux par le marquis de Gonzague, dans son palais de Saint-Sébastien, où il exécuta sa plus grande

Note sur Mantegna

---

(1) Voir page 193. Je dois la transcription de l'original et la traduction à M. Alfred de Courtois.

œuvre, le *Triomphe de César*. Ce prince le gratifia, en récompense, d'une maison de ville à Milan et d'une ferme dans le voisinage, avec le titre de chevalier. Le pape Innocent VIII demanda au marquis de lui envoyer l'artiste, le fit beaucoup peindre et le paya peu ou point. On trouve en effet dans Vasari que Mantegna, qui séjourna à Rome de 1488 à 1490, pour décorer la petite chapelle du Belvédère, au Vatican, s'avisa d'un moyen allégorique pour se recommander à l'échiquier du Souverain Pontife. Il modela une figure de terre qu'il plaça à l'une des extrémités de la muraille qu'il peignait. « Qu'est-ce que cette figure? demanda le Pape. — C'est la *Discrétion*. — Eh bien! mettez la *Patience* de l'autre côté. » De retour de ce voyage laborieux et peu lucratif, notre artiste alla peindre à Mantoue pour le marquis, et c'est là qu'il produisit la superbe *Madone des Victoires*, qui occupait le maître autel de l'église des Philippins, bâtie en 1496 par M. de Mantoue, sur les dessins de Mantegna. Ce tableau est aujourd'hui au Musée du Louvre, avec trois autres productions de ce maître. Il a fait faire de grands progrès à la gravure au burin, mais c'est à tort qu'on lui en a attribué l'invention. Il laissa deux fils qui avaient été ses élèves, et dont un portait le prénom de François. Ils travaillèrent avec lui et après lui.

(De Rome, le 15 juin 1588.)

Lettre de Mantegna au duc de Mantoue.

Illmo et Exmo signor mio, dopoi la cordiale recoman-

Mon Seigneur illustrissime et excellentissime, selon votre

datione : la phama, la gloria de la ill^{ma} casa da Gonzaga ha pieno tuta la Italia, maximamente qui in Roma, de lo honore facto, et che receputo ha V. S. dil che me ne allegro, et congratulo sine fine dicentos ad alta voce cridando : Gonzaga! Gonzaga! Turco! Turco! Marco! Marco! tuta uia sperando, Imo essendo certo che la Ex^{cia} V. non debba digenerare da tanti Ill^{mi} signori di quella Illma casa. Et Dio mi presti tanta uita che io ueda quello come el cor mio desidera : io al presente mi uedo contento : et parmi degno principio questo, sperando nel bon mezo, et optime fiet ; per quella poca faculta che mi habia qui, famiglio di V. Ex^{cia} fatio honore ad quella con tute le forze del mio fragile ingegno : Et per amore di V. Ex^{cia} sono ben ueduto da la Sta del N. S. et da tuto el palazo : veramente e che non ho altro que le spese, ne altro premio ho mai

affectueuse recommandation (je vous écris) : La renommée, la gloire de l'illustrissime maison de Gonzague ont rempli l'Italie entière, et principalement Rome, de l'honneur qu'ont acquis à Votre Excellence ses hauts faits; ce dont je me réjouis et félicite sans relâche, disant à haute voix, ou plutôt criant : Gonzague! Gonzague! Turc! Turc! Marc! Marc! de toutes façons espérant et entièrement certain que Votre Excellence ne doit pas dégénérer de tant d'illustres seigneurs de son illustre Maison. Et que Dieu me prête assez de vie pour voir cela comme mon cœur le désire. Pour le présent, je suis content et le début me paraît satisfaisant, j'espère dans une bonne suite et que tout se terminera bien, grâce à certain crédit que me donne ici la qualité de serviteur de Votre Excellence. J'applique toutes les forces de mon faible esprit à lui faire honneur, et, en considération de Votre Excellence, je suis bien vu de Sa Sainteté Notre Saint-Père et de tout le palais. Jusqu'ici, il est vrai, je n'ai autre chose que mes dépenses, et n'ai pas même reçu encore

riceuuto che sia un piciolo; non domandaria, perche io intendo secuire V. S. Per tanto io prego quella non si dimentichi el suo Andrea Mantenga (Mantegna), che non perda la sua provisione, gia da quella tanti anni sonno concessa Illma casa, et tanto tp̃o (tempo) : perche le cose non poteriano andar bene, non hauendo ne qui ne la : si, che, Illmo S. mio strettamente me ui racomando chel bisogna. Del portamento mio, et sollicitudine credo che la Ex^{cia} V. ne sia informata : lopera e grande ad un homo solo che uoglia hauer honore, maxime ad Roma doue sonno tanti juditii dhomini da bono. Et cossi come li barbari, el primo ha, el palio : ad me bisogna hauerlo in ultimo, se ad Dio piacera. Iteratamente maracomando alla Ex^{cia} V.

un *picciolo* (1) pour rémunération de mon travail; mais je ne demande rien, parce que j'entends imiter Votre Seigneurie. Pourtant je la prie de se souvenir de son André Mantegna de façon à ce qu'il ne perde pas la pension qui depuis tant d'années lui a été accordée par son illustrissime Maison et qu'il la reçoive à époques fixes; car les choses iraient mal pour moi, n'ayant rien ni ici ni là-bas; de sorte que, mon illustrissime Seigneur, je m'abandonne entièrement à vous pour ce dont j'ai besoin. De mon comportement et de ma sollicitude je crois Votre Excellence informée; l'œuvre est grande pour un homme seul qui s'en veut tirer à son honneur, surtout à Rome, où il y a tant d'hommes éclairés et de bon jugement, et comme pour les barberi (2), le premier arrivé a le prix de la course; il m'est bien nécessaire en définitive de le gagner, s'il plaît à Dieu : de nouveau je me recom-

(1) *Picciolo*, sorte de petite monnaie ancienne à Florence, qui valait un denier.

(2) *Barberi*, course de chevaux libres dans le *Corso* ou grande rue à Rome.

El fratello del Turco, e qui nel palazo del Nro S. molto ben guardiato. El Nro S. gli da spassi assai de molte rasone : cioè, cacie, seni, canti, et similia spesso fiate uiene amanzare qui nel palazo novo doue io dipingo : et secondo barbaro, boni modi tiene. Ha una certa maiesta superba : et mai si caua di capo berretta al Papa, perche non, la : in modo che meno niuno ad lui si caua capuzo. Manza cinque fiate el giorno, et dorme altro tanto; beue agua in anti pasto come zucaro drento per la simia. Dopoi manzando tocca la tromba uitriola, et questo aduiene per che non portano zupone : sonno schietti nel mezo non uoglio dir come e un grano di orzo : ma come e una botte uenetiana. Ha, un ochio che era di stom-

mande à Votre Excellence. Le frère du Turc (1) est ici dans le palais de notre Saint-Père, et très-bien gardé. Le Saint-Père lui donne des plaisirs en grand nombre et variés, savoir : chasses, soupers, concerts, etc.; il vient très-souvent dîner dans le palais neuf où je peins. En soi, ce barbare a de bonnes allures. Il a une certaine majesté orgueilleuse ; jamais il ne se découvre devant le Pape, le Pape ne se découvrant pas devant lui (2); d'où il résulte que tout le monde demeure couvert en sa présence (du Turc). Il mange cinq fois par jour et dort autant, boit de l'eau avant le repas

(1) Zizim, frère du sultan Bajazet II, réfugié à Rome. Il était fils de Mahomet II et était né en 1459. Il avait voulu détrôner son frère, fut battu et se réfugia chez les chevaliers de Malte. Le grand maître d'Aubusson le dirigea sur la France, où il fut traîné de forteresse en forteresse. Charles VIII le fit passer en Italie, et les Papes Innocent VIII et Alexandre VI le retinrent pour s'en servir dans une grande croisade qu'ils projetaient. Il mourut empoisonné à Terracine, en 1495.

(2) Mantegna ignorait sans doute que les musulmans ne se découvrent jamais, même dans les mosquées.

bechina : spesse uolte el tien serrato : et quando lapre, ha quasi del fra Rafaele. Fa molto del granmaestro non hauendo nulla. Ha una andatura da alionphante : li soi molto lo commendano, et dicon che in specialita sta benessimo a cauallo : questo effetiuamente pottria : ma j non lo ho ueduto, ne staffigiar, ne far proua niuna. Crudelissimo homo e, et ha amazato da quatro homini insuso, et secondo si dice dopoi che forono morti non camparono quatro hore. Vn di questi giorni dette di molti pugni ad un suo interprete, in modo che li bisognorono portar ad fiume acio che potessi resumere le forze perse : credessi che baco lo visiti spesse fiate : in summa temuto e da li soi. Fa poco conto dogni cosa, come colui, che non intendene, meno ha

comme le singe avale le sucre. Puis, en mangeant, il joue de la trompette de verre, et cela arrive parce que ces gens-là vêtus sans gêne, sont sans pourpoint. Ils sont assez agiles, je ne veux pas dire comme l'est un grain d'orge, mais comme un tonneau vénitien. Il a un œil à la façon des archers; souvent il le tient fermé, et, quand il l'ouvre, c'est quasi l'œil du frère Raphaël. Il tranche volontiers du grand, bien qu'il n'ait rien. Sa démarche est celle d'un éléphant. Ses serviteurs le prônent beaucoup et disent spécialement qu'il est très-bien à cheval; cela peut être en effet, ne l'ayant jamais vu perdre les étriers ni faire aucune prouesse. C'est un homme très-cruel, il a frappé à la tête quatre hommes si violemment qu'ils ne survécurent pas quatre heures, si ce qu'on dit est vrai. Un de ces jours il a tellement battu un de ses interprètes, qu'il a fallu le porter au fleuve pour qu'il pût réparer ses forces épuisées. On croit qu'il a souvent des accès de colère; en somme, il est très-craint des siens; il ne tient compte d'aucune chose, comme quelqu'un qui n'entend à rien, n'a pas de jugement et vit à sa mode. Il dort tout habillé, donne audience assis à la façon des tailleurs, les

juditio, la vita sua, e al modo suo. Dorme vestito. Da audiencia a sedere come stanno li sarti cum gambis incrosatis. Porta in capo trenta millia canne dite la lodesana : vn paro di calze cossi large porta che gli atteggia per dentro, et non e ueduto, et totam facit stupire brigatam. Come io el ueda subito lo mando dessignato alla Ex[cia] V. el manderia al punte; non lo ho ancora ben accolto : perche quando fa un sguardo, quando un altro proprie da innamorato, in modo che io nol posso pigliare in memoria. In suma ha un uiso terribile maxime quando baco lo visita. Non teddiaro piu V. Ex[cia] con questo mio scriuere da ridere familiaresco, alla quale iterum atque iterum

jambes croisées; il porte sur sa tête trente mille aunes de toile *lodesana* (de Lodi ?). Ses chausses sont si larges, qu'il danse dedans. On le voit peu, et *totam facit stupire brigatam* (1). Tel je le vois, aussitôt j'envoie son esquisse à Votre Excellence, et je lui enverrai son portrait achevé; mais je ne l'ai point encore bien saisi, parce qu'il regarde tantôt d'une manière, tantôt d'une autre comme un amoureux, si bien que je ne puis me rappeler sa physionomie. En résumé, il a un visage terrible, surtout lorsqu'il est en proie à la colère. Je n'ennuierai pas plus longtemps Votre Excellence de ce style badin et familier; de nouveau et avec insistance je me

---

(1) Il y a ici un mélange de mots latins et de mots italiens latinisés à la désinence, comme cela se rencontre souvent dans les lettres du quinzième siècle. Dans cette phrase, *stupire* est un verbe italien qui signifie *s'étonner*, *être surpris*, *s'émerveiller*. *Brigata* est un substantif italien qui veut dire *assemblée*, *compagnie*, *société*. On a donc *totam facit* (latin) *stupire* (italien) *brigatam* (italien latinisé). Le tout voulant dire : Il fait s'émerveiller toute l'assemblée. On peut donc lire : *Ses chausses sont si larges qu'il danse dedans. On le voit peu, et sa vue remplit tout le monde de surprise.*

maracomando : et perdonami quella se mi fo troppo domestico.

Ex palacio nouo pontificis xv junii MCCCCLXXXVIIII.

E. V. E^{iæ}.

Seruulus ANDREAS MANTINIA.

Suscription.

Illmo et Excell^{mo} domino domino Francisco de Gonzaga, Domino ac benefactori meo vnico. — Marchioni Mantuæ dignissimo.

recommande à son souvenir, et la prie de me pardonner cette lettre et mon trop de privauté.

Du palais neuf pontifical, 15 juin 1489.

De Votre Excellence,

Le serviteur : André MANTEGNA.

A l'illustrissime et excellentissime Seigneur Monseigneur François de Gonzague, mon maître et unique bienfaiteur, le très-digne marquis de Mantoue.

N° 2.

LETTRE DE FRA BARTOLOMMEO DI SAN MARCO (BACCIO DELLA PORTA, DIT *il Frate*) A ALPHONSE DE FERRARE.

Né en 1469, à Savignano, près de Prato, en Toscane, Baccio della Porta vint fort jeune à Florence, où il entra dans l'atelier de Côme Rosselli. Ses grands progrès l'y firent distinguer. Très-lié avec son condisciple Albertinelli, ils firent en commun de petits tableaux très-finis pour tabernacles et oratoires. L'étude de Léonard le conduisit à la grande manière, qu'il ne quitta plus. Son enthousiasme pour Savonarole le porta d'abord, après une prédication de

BACCIO DELLA PAR

au grand-duc

Ill.me princeps ac

hó potuto satisfare

professione, nó deb

debile valitudine.

dro della uergine,

intelligenti magistr

BACCIO DELLA PARTA, dit FRA BARTOLOMMEO,
au grand-duc de Ferrare ALPHONSE.

Ill.mo dno suo do-
mino Alfonsio Es-
tensi duci Fer-
rarie.

Ill.me princeps ac dne mi pts observande in dno semp salutem. Non prima
hó potuto satisfare ad vra .s. p le troppe occupatione: lequale p la mia
professione, nó debbo, ne posso recusare: & anchora p la ordinaria &
debile valitudine. Al presente con questa mando ad vra .s. uno qua-
dro della vergine, con altre figure: ad indicio comune degli artefici &
intelligentj magistrale e grato. Et qn in epso nó sia tutte le parte e qua-
lità: che desidera e provede la intelligentia di vra .s: restaureremo quella
nella proxima pictura e panno: che gia hó ordinato e haunto da quella
Reservando nó dimanco la istoria ad più quieto e commodato tempo. Con
questa anchora mando una Testa del salvatore alla Ill.ma .s.: della
quale (sendo io costj), da epsa fu richiesto. Et se forse nó sia depicta
con quella affectuosa devotione: qual lej desiderava: attribuisca alla
mia arida mente. Nemo enim dat qd nó habet. Resta solo che la
vra & sua Ill.ma sig.a mi riceva e conservi nel numero di sua servitorj.

C. I. D.

.S.

Die 14 Junij 1517.

F. Bartolomeus pictor
or. pred.: florentie.

l'ardent dominicain contre les livres obscènes et les peintures libres, à brûler sur une place publique toutes les œuvres profanes qu'il avait dans son studio; puis il s'enferma avec le moine dans son couvent de Saint-Marc. La révolte des partisans de Savonarole ayant fait mettre le siége devant sa retraite, il en éprouva une telle épouvante qu'il fit vœu d'y faire profession s'il échappait au danger. Savonarole, enlevé, fut mis à mort, et Baccio entra en religion. Le contre-coup de la catastrophe lui fit, pendant quatre ans, tomber le pinceau des mains. Enfin il le reprit, et, pendant quatorze ans qu'il vécut encore, il produisit les chefs-d'œuvre si connus. A Florence il eut la visite de Raphaël en 1504, et ils firent un échange amical de leurs connaissances. Raphaël lui enseigna les règles de la perspective, et reçut en retour leçon sur l'emploi des couleurs. Quelques années après il rendit sa visite à Raphaël, dont il avait été le précurseur, et il vit Michel-Ange. Il mourut le 8 octobre 1517, à quarante-huit ans. La lettre qui suit est du 14 juin 1517, et ne précède pas sa mort de plus de quatre mois.

ILLUSTRISSIMO DOMINO SUO DOMINO ALFONSIO EXTENSI DUCI FERRARIENSI.

Ill^me^ princeps ac Domine mi p& (plurimum) observande in Domino semper salutem. Non prima hó po-

AU TRÈS-ILLUSTRE SEIGNEUR, SON SEIGNEUR, ALPHONSE, GRAND-DUC DE FERRARE.

Illustrissime prince et mon très-honoré seigneur, salut éternel en Dieu. Je n'ai pu donner plus tôt satisfaction à

tuto satisfare ad Vostra Signoria per le troppe occupatione : lequale per la mia professione, non debbo, ne posso recusare et anchora per la ordinaria et debile ualitudine. Al presente con questa mando ad Vra. S. uno quadro della Uergine, con altre figure : ad indicio comune degli artefici et intelligenti magistrale et grato. Et qñ in epso non sia tutte le parte et qualitá che desidera et prouede la intelligentia di V[ra] S. : restaureremo quella nella proxima pictura et panno : che gia hó ordinato et hauuto da quella Resemando non dimanco la istoria ad piú quieto et commodato tempo. Con questa anchora mando una Testa del Saluatore alla Ill[ma] S. della quale (sendo io costi), da epsa fú richiesto. Et se forse non sia depicta con quella affectuosa deuotione : qual lei desideraua, attribuisca alla mia arida mente. Nemo enim dat quod non habet. Resta solo che

Votre Seigneurie par le trop grand nombre de mes occupations, auxquelles, par ma profession, je ne dois et ne puis me soustraire, empêché que j'ai été aussi par ma mauvaise santé ordinaire. Aujourd'hui, avec cette lettre, j'adresse à Votre Seigneurie un tableau de la Vierge avec d'autres figures, tableau qui, au commun témoignage des hommes du métier et des connaisseurs, a été trouvé magistral et agréable. Si cependant il ne réunissait pas toutes les parties et qualités que lui désirait et que s'attendait à rencontrer en lui le goût si pur de Votre Seigneurie, nous la dédommagerons par une prochaine toile que j'ai déjà disposée et dont je remets à un temps plus calme et plus propice de lui faire connaître le sujet. Avec la présente, j'envoie encore à Votre très-illustre Seigneurie une tête du Sauveur, qu'elle m'a demandée. Si, comme il est possible, elle n'est pas peinte avec ce sentiment passionné que Votre Seigneurie souhaitait, qu'elle ne s'en prenne qu'à la stérilité de mon imagination. On ne peut en

HENRY VIII, roi d'Angleterre, à MARGUERITE, tante de Charles-Quint, gouvernante des Pays-Bas.

Madame a vous me recomande tresaffectueusemant
et vous supplye de me faire savoire plus sufvant
de vos bones novelles car ill ya longe temps
que je ne les a ouye / aussi madame je men mar
valle fort pur quoy vous ne estes plus estrange
en vos escrips asteure que parabant chachante
bien que de nostre part je n'a cause purquoy
non plus pour asteure de penser vous anuiere
sinon que je vous supplie de adjutez foy a ce porteur
come a moy maimes an toute quil vous dira
de ma part / escripte de la maine de

vre bon frere
cousin et compere
HENRY R

A madame
margerite

la nostra et sua Illustrissima Sig^{a} mi riceua et conserui nel numero di sua servitorj.

E. ‡. D.

Die 14 junii 1517. .S.

F. BARTOLOMEUS *pictor*
or. pr. Florentinus.

effet donner ce qu'on n'a pas. Que cela ne détourne point Votre Seigneurie et sa très-illustre épouse de me compter et conserver au nombre de leurs serviteurs.

Ce 14 juin 1517.

F. BARTOLOMMEO, *peintre*
orator presbyter Florentinus.

N° 3.

HENRY VIII, ROI D'ANGLETERRE, A MADAME MARGUERITE (1).

Madame a vous me recommande tres-affectueusemant et vous supplye de me faire savoire plus sufvant de vos bones novelles, car il y a longetemps que Je ne les a ouye. / Ausi Madame Je menmarvaile fort pur quoy vous m'estes plus estrangere en vos escrips asteure que paravant, chachante bien que de nostre part, il nia cause pourquoy, non plus pur asteure, de

---

(1) Voir page 181.

La Marguerite à qui cette lettre est adressée est la fille de Maximilien Ier, Marguerite d'Autriche, tante de Charles-Quint, née en 1480, morte en 1530, après avoir été mariée deux fois : la première, en 1497, à Jean, fils de Ferdinand le Catholique et d'Élisabeth; la seconde, en 1501, au duc de Savoie, Philibert *le Beau*, qui mourut en 1504, et à qui elle fit élever le magnifique tombeau que l'on admire encore dans l'église de Brou, à Bourg, en Bresse, aujourd'hui chef-lieu du département de l'Ain.

peure vous aunuière, sinon que ie vous supplie de adiouter foy a ce porture comme a moimaimes an toute quil vous dira de ma part. /

Escripte de la maine de

Vr̃e bon frere cousin et compère

HENRY.

FIN DU QUATRIÈME VOLUME.

ADDITIONS ET CORRECTIONS.

Page 5. Dans quelques exemplaires, dernier mot de la ligne 28. Moins, *lisez:* Plus.

Page 9, antépénultième ligne. La révolution Dès, *lisez:* La révolution. Dès.

Page 179. Les attributions des portraits gémeaux appartenant à M. H. Musgrave, et indiqués comme représentant Henry VII d'Angleterre et Ferdinand d'Aragon, furent critiquées par M. Scharf, qui y vit Charles-Quint et François Ier. M. Tom Taylor, au contraire, dans le *Times* du 19 avril 1866, affirma que c'étaient les effigies de Charles-Quint et de Ferdinand d'Autriche, son frère et successeur. Il ajoutait que, suivant toute probabilité, c'était le même cadre qui avait fait partie des peintures de la galerie de Henry VIII, dans le catalogue de laquelle on lisait : « Le vieil Empereur, l'Empereur qui règne aujourd'hui et Ferdinand : *Th' old Emperour, th' Emperour that now is, and Ferdinande* (1). » Le catalogue indique les trois personnages comme réunis en un seul tableau. Et en effet, il paraît qu'il existe au milieu du tableau la trace d'une ancienne solution de continuité, ce qui ferait supposer qu'une troisième effigie, celle de Maximilien Ier, y aurait autrefois figuré avec les deux jeunes princes. Charles-Quint est représenté à l'âge qu'il avait quand il vint pour la première fois en Angleterre, en 1522. Je ne sais si, depuis, M. Scharf s'est réuni à cette opinion.

---

(1) Voir, page 276, de quelle nature était ce Catalogue, qui fait partie du fonds de Harley, au Musée Britannique.

Page 219, antépénultième ligne. Georges Penez, *lisez :* Pencz. En Allemagne, on écrit aussi ce nom Penz.

Page 220, première ligne. Même correction.

Page 225, ligne 4. Cloche, *lisez :* Pendule à poids.

Page 242, ligne 16. Citizen et painter stainer, *traduisez :* Citoyen et peintre sur verre.

Page 322, ligne 10. Les quatre Marie, *lisez :* Les quatre Maries.

Page 329, ligne 14. Par M. de Montaiglon, *lisez :* Par M. P. Janet.

Page 332, après la ligne 17, *ajoutez :* La traduction de ce livre, publiée en France, est intitulée : Le Tombeau de Marguerite de Valois, *royne de Navarre, faict premièrement en disticques latins par les trois sœurs* (*Anne, Marthe et Jeanne de Seymour*), *princesses en Angleterre. Depuis, traduictz en grec, italien et françois, par plusieurs des excellentz poëtes de la France* (J. P. De Mesmes, Joachim du Bellay, Antoinette de Louynes, Antoine de Baïf, le comte d'Alsinois); *avec plusieurs odes, hymnes, cantiques, épitaphes sur le mesme subjet* (par P. de Ronsard, G. Denisot, Salm. Macrin, Nicolas Bourbon, C. d'Espence, Ch. de Sainte-Marthe, Jean Daurat, Jéan Ragaut, Jacques Bouju, Jean Marel, Pierre des Mireux, G. Bourquier; le tout publié par Nicolas Denisot, dit conte d'Alsinois, avec la préface du seigneur des Essars, Nicolas de Herberay). Paris, imprimerie de Michel Fezandat et Robert Gran Ion, 1551, petit in-8°, avec le portrait de Marguerite de Valois, gravé en bois.

Page 392, ligne 7. Henry Hattings, *lisez :* Hastings.

Page 393. Le château de Drachsholm, où mourut le comte de Bothwell, s'appelle aujourd'hui Adelesborg, et est situé sur la côte septentrionale de Seeland. Il y mourut dans un donjon où sa chambre n'avait, dit-on, pour ouverture qu'une étroite fenêtre, par laquelle on lui passait les aliments. Aucun monument, dans la petite église de Saalweile, ne marqua le dépôt qui y avait été fait de son corps, et il ne

subsista d'autre témoignage de la dernière période de l'existence et de la fin de ce grand coupable que la mention au registre paroissial du jour de ces obscures funérailles.

Page 394, dernière note. Résidence dans le Jutland, *ajoutez :* Par Horace Marryat.

Page 404, avant-dernière ligne. Avec a fureur, *lisez :* Avec la fureur.

Page 411. Marie Stuart se fournissait de perruques à Édimbourg, pendant qu'elle était en Écosse; quand elle fut prisonnière, même en Angleterre, elle continua à s'approvisionner à la même source. Qu'on ouvre, en effet, les illustrations des règnes de la reine Marie et de Jacques VI (*Illustrations of the Reigns of Queen Mary and King James VI*), p. 14-16, et l'on trouvera que Servais de Condé, le fidèle valet de chambre de la reine d'Écosse et son maître de garde-robe, lui envoya, en 1567, à Lochleven «*plusieurs perruques et aultres telles choses y servant*, » et qu'en juillet 1568, après la fuite de Marie en Angleterre, il lui fit passer, à Carlisle, « *un paqué de perruque de cheveux.* »

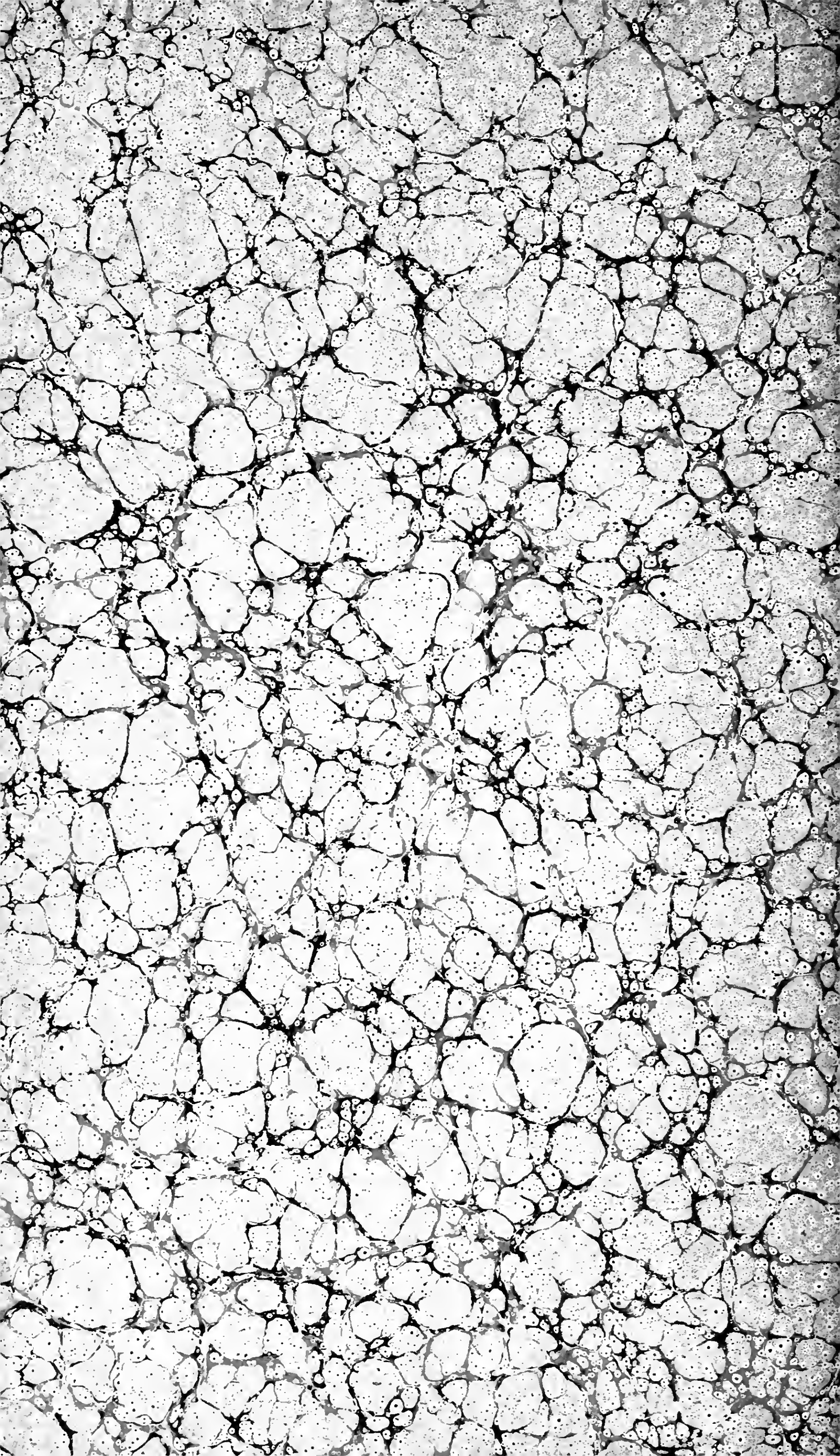
. . . . There studious let me sit,
And hold high converse with the mighty dead;
Sages of ancient time, as gods rever'd,
As gods beneficent, who bless'd mankind
With arts and arms, and humanis'd a world.
Rous'd at the inspiring thought, I throw aside
The longliv'd volume; and, deep-musing, hail
The sacred shades, that slowly rising pass
Before my wondering eyes.

James Thomson's *Winter*.

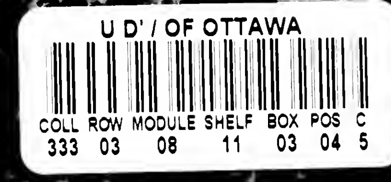
Laissez-moi m'asseoir ici, me livrer à l'étude et converser cœur à cœur avec les illustres morts, les sages de l'ancien temps, révérés comme des dieux, comme des dieux bienfaisants, génies qui ont doté l'humanité des trésors de l'art, des armes et de la civilisation. Emporté sur les ailes de ces pensers inspirateurs, je laisse le vieux livre s'échapper de mes mains; et, tout entier à la méditation, j'évoque ces ombres sacrées qui s'élèvent lentement et passent devant mes yeux étonnés.

TABLE ALPHABÉTIQUE.

FIN DE LA TABLE ALPHABÉTIQUE.




a39003 002808334b


U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 03 08 11 03 04 5